



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

General Library
—OF—
UNIVERSITY OF MICHIGAN.

PRESENTED BY

Prof. J. N. Demmon

1893

830.9
E92

~~3.87.21~~

LEYPOLDT & HOLT'S SERIES OF STANDARD EDUCATIONAL WORKS.

FRENCH.

Æsop's Fables, in French.	
With a Dictionary. 18mo. Cloth.....	\$ 75
Ahn & Belezé's Beginning French.	
16mo. Boards.....	60
Beginner's French Reader (Pylodet's).	
A Companion to "Beginning French.".....	60
Borel's Grammaire Française.	
12mo. Cloth.....	1 75
Borel's Cours de Thèmes.	
12mo. Cloth.....	75
Bourcicault's London Assurance. A Comedy.	
With Notes for translation into French. 8vo.....	50
Corson's (Mme.) Soirées Littéraires.	
Causeries de Salon. 16mo. Cloth.....	75
Cottin's Elisabeth et Clare d'Albe.	
18mo. Boards.....	60
Delille's Condensed French Instruction.	
16mo. Cloth.....	60
Fleury's (Lamé) Histoire de France.	
Racontée à la Jeunesse. 16mo. Cloth.....	1 50
Fisher's Easy French Reading.	
16mo. Cloth.....	1 00
Gengembre's Practical French Instructor.	
12mo. Cloth.....	1 25
— Practical French Reader.	
8vo. Cloth.....	1 50
— French Reading Charts.	
Six wall-maps, in royal folio size, to facilitate the teaching of French pronunciation, reading, spelling, and transla- tion in large classes. Well mounted, varnished, and se- cured by rollers. Price, per set.....	10 00

Gibert's Introductory Manual to French. A French Pronouncing Grammar. 12mo. Cloth.....	\$1 60
Goutte's de Rosée. Petit Trésor poétique des Jeunes Personnes. 18mo. Cloth.	75
James & Molé's English and French Dictionary. 8vo. Half roan.....	2 25
Lamartine's Jacquard. 12mo. Cloth.....	75
Macé's Histoire d'une Bouchée de Pain. <i>L'Homme.</i> With a vocabulary, and a list of idiomatic expressions. 12mo. Cloth.....	1 50
Maistre, Xavier de Œuvres Complètes. 12mo. Cloth.....	1 50
Maistre, Xavier de Voyage autour de ma Chambre. 12mo.....	50
Mère L'Oie. Poésies, Chansons et Rondes Enfantines. Avec Illustrations. 8vo. Fancy Boards.....	50
Mère Michel et son Chat. With a Vocabulary. 16mo. Cloth.....	75
Musset's Un Caprice. Comédie. 12mo.....	30
Parlez-vous Français. Brief French conversation book. 16mo. Boards.....	60
Porchat's Trois Mois sous la Neige. Ouvrage couronné par l'Académie Française. 16mo. Cloth.	90
Pressensé's Rosa. A new edition with a Vocabulary. 12mo. Cloth.....	1 25
Pylodet's Littérature Française Classique. 12mo. Cloth	1 75
Pylodet's Littérature Française Contemporaine. 12mo. Cloth.....	1 50
Racine's Œuvres Choieses, (Berenice; Bajazet; Mithridate; Iphigénie; Phédre; Esther; Athalie.) 18mo. Boards	1 00
Sadler's Cours de Versions, Or, Exercises for Translating English into French. With Notes and a Vocabulary. 16mo. Cloth.....	1 25
Souvestre's Philosophe sous les Toits. With a Table of Difficulties. 12mo. Cloth.....	75
Smith and Nugent's Dictionary, French-English and English-French. 18mo. Cloth.....	1 50
St. Pierre's Paul et Virginie et La Chaumière Indienne.	50

See continuation of this Catalogue at the end of this book.

A b r i s s

der

Deutschen Literaturgeschichte

Von

Dr. C. ^{und} P. Evans

Professor der neueren Sprachen und Literatur an der Universität von
Michigan.



New-York

Lehmann & Holt

F. W. Christern

1869.

Entered according to Act of Congress, in the year 1869, by
LEYPOLDT & HOLT,
In the Clerk's Office of the District Court of the United States for the Southern
District of New York.

Die New-York Buchdruckergesellschaft,
81, 83 und 85 Centre-Straße,
New-York.

Seinem lieben Freunde,

Dr. Eberhard Schrader,

ordentlichem Professor der Theologie an der Universität zu Zürich,

in Hochachtung und Freundschaft gewidmet

vom

Verfasser.

0 heat. 1-25-34 mls

Inhalt.

	Seite
Einleitung und Uebersicht über den Entwicklungsgang einer Nationalliteratur überhaupt.....	9-14
Allgemeine Hülfsmittel.....	14-18
Einwirkung fremder Einflüsse auf die deutsche Literatur.....	18-19
Zerlegung des gesammten Stoffes der deutschen Literaturgeschichte in drei große Abtheilungen.....	19
I. Von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 12. Jahrhunderts.....	
Geist, Kulturstand und Religion der alten Germanen....	19-20
Erste Spuren der deutschen Dichtkunst.....	21-22
Gothisches — Wiflas.....	22-23
Einführung des Christenthums in ihrer Einwirkung auf die heidnische Volkspoesie.....	23
Karls des Großen Verdienste um die Bildung der Deutschen.....	23-24
Blüthe und Verfall der Klosterschulen.....	24
Heidnisch-christliche Poesie.....	25-26
Profane Dichtungen der Geistlichen.....	27
Einfluß der Kreuzzüge.....	28
Sprache und Verskunst.....	28
Geistliche Epen.....	29-30
Thiersage und Fabel.....	30-31
Spielmannsdichtung.....	31-32
Bearbeitung antiker Sagen und Gedichte.....	32-34
Karl- und Artusagenstoffe.....	34-35
Denkmäler der deutschen Prosa.....	35
II. Vom Ende des 12. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (1200-1639).....	
1. Zeit des classischen Mittelhochdeutschen (1200-1300).....	36-74
Blüthe der ritterlichen Minnedichtung.....	36-53
Einwirkung der provenzalischen Poesie auf die deutsche.....	39-40
Tafelrunde und Gralsage.....	41-42
Drei große Dichter dieses Zeitraums: Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strazßburg.....	43-53

	Seite
Verfall der epischen Ritterdichtung.....	53-55
Pyrischer Minnegefang des 13. Jahrhunderts: Sper- vogel, Walter von der Vogelweibe, u. m. a.....	56-59
Didaktische Poesie: der wälsche Gast, Freidank's Be- scheidenheit, der Renner, u. s. w.....	60-62
Selbstenfage und Volksepos: Nibelungenlied, Gud- run, u. s. w.....	62-74
2. Das 14. und 15. Jahrhundert.....	74-89
Uebergang in die Volksliteratur.....	76-84
Allegorische Gedichte: Heuerdant.....	77-78
Romane und Novellen; Schwänke und Reisebe- schreibungen: Till Eulenspiegel.....	78-79
Meistergefang.....	80-81
Volkslied.....	81-84
Verdienst Herder's, Göthens, Simrock's und Anderer um das Volkslied.....	82-83
Anfang und Ausbildung des Dramas.....	84-86
Ludi und Fastnachtspiele.....	86-88
Prosaliteratur dieser Periode.....	88-89
3. Vom Anfang des Neuhochochdeutschen im 16. Jahr- hundert bis Opitz (1500-1639).....	89-109
Wiederbelebung der classischen Bildung.....	89-90
Komit und Satire: Narrenschiff, Narrenbeschwö- rung, Gargantua, Jesuiterhütlein, u. s. w.....	91-98
Schwänke und Fabeln: Durlard Waldis u. a.....	98-100
Kirchenlieder.....	100-101
Drama des 16. Jahrhunderts: Hans Sachs und Jacob Ayrer.....	101-104
Volkshücher, Prosaromane, Geschichte und Philo- sophie.....	104-106
Luther's Bibelübersetzung.....	106-107
Gelehrte Gesellschaften und Nachahmung des Aus- landes.....	107-108
III. Von der ersten schlesischen Schule bis zur Gegenwart (1639-1868).....	109-228
1. Von dieser Schule bis auf Gottsched (1639-1750).....	109-126
Opitz Poetis.....	109-110
Opitz, Paul Fleming und Andreas Gryphius.....	110-112
Pyriser nach Opitz.....	112-114
Satiriker und Epigrammendichter.....	114-115
Philander von Sittewald; Abraham a Santa Clara; Simplicissimus.....	115-118
Das gelehrte Drama.....	118-119

	Seite
Zweite schlesische Schule.....	119
Christian Weise und die Hofschauspieler (Fritschmeister).....	120-122
Oper und Puppenspiel.....	122-123
Picarische Romane und Robinsonaden.....	123
Vorbringen des Rationalismus und Befreiung der Wissenschaft von der Obmacht der Pedanterei und der Theologie: Leibnitz, Chr. v. Wolf, Thomasius.....	123-125

2. Von Gottsched bis zur romantischen Schule

(1750-1800).....	126-202
Zeitalter der Aufklärung.....	126-127
Zeitschriften.....	127
Einfluß der englischen Literatur.....	127-128
Galler und Hagedorn.....	128-129
Gottsched und sein Kampf mit Bodmer und Breitinger.....	129-133
Der Kreis der Bremer Beiträger: Rabener, Gellert, J. E. Schlegel, Zacharia, u. m. a.....	134-138
Hallische Dichterschule und Anakreontiker und Idyllendichter: Pyra, Lange, Kleist, Gessner.....	138-141
Klopstock und der Aufschwung der Dichtung.....	141-143
Milander und seine Nachfolger.....	143-146
Lessing's vielseitiges Wirken: Hamburger Dramaturgie, theologische Schriften, Laokoön, Dramen.....	146-149
Winckelmann, Aesthetik und Kunstgeschichte.....	149-150
Reimarus, Deismus und Kritik der Offenbarung.....	150
Erziehungsliteratur, Politik und Geschichtsschreibung: Basedow, Pestalozzi, Fr. R. v. Moser, J. Moser Sonnenfels, Joh. v. Müller, Georg Forster, u. a.....	150-153
Ursprung und Fortbildung der kritischen Philosophie:	
Kant, Fichte, Schelling und Hegel.....	153-154
Periode der Originalgenies, Sturm und Drang:	
Hamann, Herder, Merck, Lenz, Valer Müller, Klinger.....	154-162
Lavater und sein Gegner Lichtenberg.....	162-163
Jung Stilling und Schubart.....	163-164
Göttinger Dichterbund.....	165-173
Goethe und Schiller.....	173-191
Goethe's Jugendleben.....	173-175
Götz und Werther.....	175-177
Reise nach Italien: Egmont, Iphigenie, Tasso.....	178-179
Goethe's politische Haltung.....	180
Schiller's Jugend: Militärakademie, Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe, Don Carlos.....	180-184
Geschichtsstudien und Kunsttheorien.....	184-185

	Seite
Göthe's und Schiller's gemeinsame Thätigkeit (Kenien).....	185-186
Wilhelm Meister; Faust.....	186-188
Wallenstein; Romantisch-historische Dramen.....	188-189
Schiller's Nachlaß.....	189-190
Vergleichung der beiden Dichter; Göthe's Alter.....	190-191
Romanliteratur: Jean Paul, Hippel, Hermes, Thümmel.....	191-195
Erweiterung und Entartung der Romanliteratur und Anfang des historischen Romans.....	195-198
Schauspiellkunst.....	199-201
 3. Von der romantischen Schule bis zur Gegenwart (1800-1868).....	 202-228
Hauptvertreter der romantischen Schule: Novalis, Tiedt, Gebrüder Schlegel.....	202-209
Uebergang zu den Schicksalstragödien: Houwald, Grillparzer, u. a.....	209-210
Nachkänge der Romantik: Chamisso, Eichendorff, u. s. w.....	210-212
Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form (Kunst und Künstelei).....	212-220
Sänger der Befreiungskriege: Rückert, Körner, Arndt.....	213-214
Platen, Zimmermann und Auerbach.....	213-220
Dorfnovellistik.....	218-220
Plattdeutsche Dichter: Bornemann, Fritz Reuter, u. a.....	220-221
Schwäbische Dichter: Uhland, Schwab, u. a.....	221-223
Junges Deutschland: Wienbarg, Börne, Heine.....	223-224
Dichter revolutionärer Tendenz: Dingelstedt, Frel- ligrath, Kinkel.....	224-225
Oesterreich's Dichter: Zedlitz, Auersperg, Lenau.....	225-228

Abriß der deutschen Literaturgeschichte.

Die Geschichte der Nationalliteratur der Deutschen, von der wir im Folgenden einen Abriß zu geben beabsichtigen, zieht in erster Linie die Erzeugnisse der Dichtung und Beredsamkeit dieser Nation in Betracht; eine Nationalliteratur begreift, streng genommen, nur Geistesproducte künstlerischen Schaffens in sich. Fachwissenschaftliche Schriften sind nicht anders denn als ganz beiläufig Gegenstände der Geschichte der Nationalliteratur eines Volkes, und somit auch des deutschen Volkes. Ehe wir nun aber in die Darstellung des Entwicklungsganges dieser so bestimmten deutschen Literatur selber eintreten, scheint es angemessen, einige vorbereitende Bemerkungen über die Entwicklung einer Nationalliteratur überhaupt voranzuschicken.

Die Poesie ist ein Gemeingut aller Völker, eine organische und nothwendige Aeußerung ihres Denkens. Wir finden kein Volk ohne Poesie, besonders in der Form kunstloser Lieder, die sich an den Gottesdienst knüpfen; diese religiösen Lieder sind in der Regel die ältesten literarischen Nachlässe des menschlichen Geistes. Der Naturmensch fühlt sich gebrungen, die verschiedenen Stimmungen und Empfindungen,

Einleitung
und
allgemeine
Bemerkungen
über die Entstehung und
Entwicklung
der Hauptgattungen der
Literatur,

die die Wechselfälle des Lebens erzeugen, durch Gesang auszu-
drücken; daher singt er beim Anfang einer Schlacht, bei fröh-
lichen Gelagen; Ernten, Trauungen und Begräbnisse werden
unter Gesang vollzogen.

Das Volkslied ist die ursprünglichste und nachhaltigste Art
der Poesie; es entsteht und wächst wie die Sitte eines Volkes
ohne von einem nennbaren Verfasser geschaffen zu werden;
ganze Generationen modeln und erweitern es; beim Fort-
schreiten der Bildung jedoch tritt es mehr und mehr in den
Hintergrund, trennt sich von der allmählig entstandenen Kunst-
poesie und beschränkt sich endlich auf die niederen Stände der
Nation. Das Volkslied gehört eigentlich keiner der drei
Gattungen der epischen, lyrischen oder dramatischen Poesie an.
Als die Erzählungen großer, in Sagen fortgepflanzter Bege-
benheiten, trägt es vorzugsweise einen epischen Charakter; es
hat auch eine lyrische Färbung, weil es für Gesang gedichtet
ist; und durch Gespräch und Handlung wird es dramatisch.
Folglich enthält es den Keim zu diesen drei Hauptdichtungs-
arten, die sich in einer geordneten Reihenfolge daraus ent-
wickeln: erstens das Epos, zweitens die Lyrik und zuletzt das
Drama. Das Volkslied ist die gemeinsame Mutter dieser
Gattungen. Das Epos erzählt und schildert die Gefühle in
einfacher Form; der Stoff dazu wird nicht vom Dichter mit
Bewußtsein gestaltet, sondern ihm überliefert und von ihm
und seinen Zuhörern als beglaubigte Geschichte angenommen.

Aber er überliefert die ihm zukommenden Sagen nicht blos in einer nüchternen Erzählungsweise mit mythischen und religiösen Ideen gefärbt und gemischt, sondern er bildet sie auch durch Individualisirung aus.

Diese epische Entwicklung des Volksliedes pflegt in oder nach Zeiten der Unruhe, in Perioden großer Volksgedanken und erschütternder Ereignisse zu fallen: bei den Griechen war es das heroische Zeitalter des trojanischen Krieges; bei den Franzosen die Thaten Karls des Großen, bei den Deutschen die Völkerwanderung. Die Hryil folgt auf das Epos; zuweilen sind die beiden gleichzeitig, allein dies ist keine organische und normale Entwicklung. Das Epos nimmt seinen Stoff aus der Vergangenheit, die Hryil zunächst aus der Gegenwart; das Epos ist objectiv, die Hryil subjectiv; das Epos hat eine festere, stehendere Form im Metrum, während die Hryil verschiedene, individualisirende Gefühle ausdrückt und einer freieren Form bedarf; eine zu künstliche Hryil ist ein Zeichen des Verfalles. Zeiten die sich durch ein feines, politisches und gesellschaftliches Leben auszeichnen, sind der Hryil günstig: bei den Griechen, das Zeitalter Anakreons; bei den Römern, das des Horaz; in Frankreich und Deutschland, die ritterliche Periode des Minnedienstes und der Kreuzzüge.

Auf das Epos und die Hryil folgt das Drama, welches als eine Vereinigung der beiden ersten Dichtungen angesehen werden kann; doch steht es in näherem Zusammenhange mit der

Myth. Der Chor im griechischen Drama z. B. ist der Mittelpunkt und auch der älteste Bestandtheil desselben; so wurde in den Passions- und Heiligenspielen des Mittelalters die Darstellung des Lebens und Leidens Christi erst in den Kirchen Iyrisch vorgetragen, und nachher mit *dramatis personis* ausgestattet. Das Epos liefert den Stoff für das Drama welches sich in Deutschland schneller und kräftiger entwickelt wenn es die Heldensagen benutzt und ausgebeutet hätte; aber das haben das Christenthum und die Aufmerksamkeit die die neubekannt gewordene classische Literatur auf sich zog, verhindert. Das rasche Aufblühen des Dramas wird durch nationale Thatkraft gefördert: bei den Griechen durch den Perserkrieg; bei den Franzosen durch die energische Politik des Richelieu; bei den Engländern durch die Entwicklung der Seemacht. In Deutschland ist das nationale Drama nie zu voller Blüthe gekommen wegen der Wiederbelebung der classischen Literatur, der Spannung der Reformation, welche die öffentlichen Aufführungen der heiligen Schauspiele in Verfall brachte, und besonders wegen der Zerstörungen der Nation und des Elends des dreißigjährigen Krieges: innerhalb dieses letzten Zeitraumes verschwindet die Theilnahme des Volkes an seiner Literatur fast gänzlich.

Der organische und selbstständige Bildungsgang einer Literatur kann durch die Einmischung fremder Elemente gestört werden, wie in Rom durch griechische und in Deutschland durch französische Einflüsse. Nicht alle Nationen entwickeln

die drei Hauptformen der Poesie. Die Hebräer haben kein Drama gehabt; die Scandinavier sind sogar auf der Stufe des Volksliedes geblieben; nur in der Edda bildet sich ihre Dichtung etwas episch aus; auch in den Hymnen der indischen Vedas, der persischen Avesta, in den altitalischen Liedern der Salier, findet sich nirgendwo eine künstlerisch freie Poesie, sondern eine rein priesterliche.

Das Lehrgedicht gehört dem Epos an, oder pflegt vielmehr neben demselben sich auszubilden, und hat ein sehr hohes Alter in der Form des Sprüchwortes. Die ältesten Sprüchwörter und Rechtsätze haben die metrische Form der Alliteration; die Aufnahme des Reimes in die deutsche Poesie geschah erst im 9. Jahrhundert nach dem Vorbilde der lateinischen Kirchendichtung. Wenn das Lehrgedicht sich auf einen sittlichen oder gesellschaftlichen Mangel bezieht, so entsteht die Satire, die eine Uebergangsperiode der Unzufriedenheit mit dem Bestehenden bezeichnet. In letzter Instanz verfolgt die Satire immer sittliche Zwecke: bei den Griechen werden die Lustspiele des Aristophanes gegen die Verkehrtheiten der Sophisten gerichtet; bei den Römern, züchtigen Juvenal und Persius die Entartung des geselligen Lebens; bei den Deutschen, im 16. und auch wieder im 18. Jahrhundert, geißelt die satirische Lehrpoesie die Laster und Gebrechen aller Stände.

Mit der Entwicklung der drei Hauptgattungen, der epischen, lyrischen und dramatischen Poesie, aus der ungeschiedenen,

chaotischen Einheit des Volksliedes ist, genau genommen, die Ausbildung der Dichtkunst abgeschlossen; doch kann sie im Laufe der Zeit in derselben Nation wieder erweckt werden.

Auf die Poesie folgt die Prosa, deren drei Hauptformen, Geschichtsschreibung, Philosophie, Beredsamkeit, den drei Hauptformen der Dichtung, Epos, Lyrik, Drama, genau entsprechen. Die Prosa fing an mit Cultuschriften und Gebetsformeln wie die Poesie mit Cultushymnen und religiösen Liedern: die Geschichte (Herodot) entstand aus dem Epos; die Philosophie (Pythagoras) verhält sich zur Lyrik wie die Frucht zur Blüthe; und eine Rede des Demosthenes ist in Conception und Anordnung eben so frei und ungebunden, als ein Drama des Sophokles. Und ganz derselbe Entwicklungsgang zeigt sich auch bei den christlichen Völkern des Abendlandes, in den mittelalterlichen Chroniken, in der scholastischen Philosophie und in der neueren politischen Beredsamkeit.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts kannte man sehr wenig über Opiß hinaus. Die Gelehrten richteten ihre Aufmerksamkeit mehr auf das Ausland, als auf die alten einheimischen Literaturquellen. Es fehlte die ästhetische Kritik so nothwendig um diese Werke würdigen zu können. Im zweiten Viertel des Jahrhunderts kamen einzelne Bearbeitungen der älteren deutschen Literatur vor (Gottsched); mehr geschah Quellen und
Gefäßmittel. seit den 70er Jahren (Herder und Lessing); auch

die romantische Schule (die Brüder Schlegel, Tieck, Friedrich von Hardenberg) erregte großes Interesse für die altdeutsche Dichtung und die Welt der Mythen und Märchen. Durch Haß gegen Frankreich und durch den Patriotismus des Befreiungskrieges wurde dieses von den Romantikern geweckte Interesse bedeutend vermehrt; seit dieser Epoche ist die altdeutsche Literatur von vielen Seiten bearbeitet, und eine neue, für die historische Sprachforschung sehr wirksame Thätigkeit (Jacob und Wilhelm Grimm) entwickelt worden.

Die wichtigsten Werke und Hilfsmittel sind die folgenden: Koch, „Compendium der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod;“ besonders wichtig für das 16. und 17. Jahrhundert. Friedrich Bouterwek, „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts;“ sehr gesundes Urtheil von ästhetischem Standpunkt aus. Gerwinus, „Geschichte der deutschen Dichtung“ (vierte verbesserte Ausgabe in fünf Bänden 1853); ein geistreiches Werk, das die deutsche Literatur von verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet, und das Streben den Zusammenhang der einzelnen Gedichte mit der Lebensentwicklung der Nation aufzufassen zeigt. Allein die Behandlung der ältesten Denkmale der Literatur ist zu einseitig und für Anfänger nicht genug belehrend: ist für die Literatur des 17. Jahrhunderts am meisten zuverlässig. An Tiefe der Forschung, großartiger Auffassung und künstlerischer

Darstellung bleibt dieses Werk ein Muster literarhistorischer Thätigkeit.* Vilmar, „Geschichte der deutschen National-Literatur,“ zuerst als Vorlesungen in Marburg gehalten. Der ursprüngliche Zweck des Verfassers, eine klare Uebersicht für gebildete Leser zu geben, ist vollkommen erreicht: in der neueren Literatur hat seine Beurtheilung nicht den gehörigen Umfang, auch sind auf sie seine eigenthümlichen theologischen Ansichten nicht ohne Einfluß geblieben. Robertstein, „Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur“ (eben vollendet); eine sorgfältige und sehr gründliche Bearbeitung des Stoffes, auf tüchtigen Quellenforschungen beruhend; doch fehlt es diesem sonst so vortrefflichen Buche an ästhetischer Auffassung, an eigener Kritik und selbstständigem Urtheil. Die Anmerkungen sind ausgedehnter und reichhaltiger als der Text. Karl Gödke, „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung,“ eine fleißige Arbeit, durchgängig aus den Quellen geschöpft, und besonders ausführlich über Göthe und Schiller. Wilhelm Wackernagel, „Handbuch der Geschichte der deutschen Literatur,“ mit bedeutender Kenntniß der altdeutschen Sprache geschrieben. Ludwig Ettmüller, „Handbuch der deutschen Literaturgeschichte,“ sehr brauchbar für das Gebiet des

* Eine vortreffliche Ergänzung zu Servinus bietet Cholevius' „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen.“ (2 Bände, Leipzig 1854); sehr gründlich und gebiegen bearbeitet.

Nordischen, Scandinavischen und Niederländischen.* Schäfer's Tabellen die ebenfalls auf die vergleichende Culturgeschichte und politische Entwicklung Rücksicht nehmen, sind zu empfehlen. R. Rosenkranz, (der Philosoph,) „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter“ ist zu schematisch, und ermangelt zu sehr des chronologischen Zusammenhangs und der historischen Forschung; im Uebrigen geistreich aufgefaßt. Franz Horn, „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther bis jetzt.“ Schloffer's Darstellung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts in seiner Geschichte dieser Periode ist vortrefflich. Hettner, „Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert“ schildert den Fortschritt der Ideen und der geistigen Bildung in Dichtung, Kunst und Philosophie mit häufigen Blicken auf die gleichzeitige Literatur Englands und Frankreichs: sehr klare und gefällige Darstellung. Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert“ zeigt eine außerordentliche Schärfe der Kritik, hebt aber mehr die Schatten- als die Lichtseite hervor. Das Werk ist auch sehr ungleich.† Rudolf Gottschall, „Geschichte der deutschen Literatur im

* „Herbstabende und Winter Nächte“ von demselben Verfasser ist ein Versuch die Literaturgeschichte in der Form eines Romans zur Darstellung zu bringen. Am besten gelungen sind einige sehr gute Uebersetzungen aus den älteren Dichtungen. Der Roman ist etwas dürftig und schwerfällig.

† In der umgearbeiteten und vermehrten Ausgabe von 1865–67 sind

19. Jahrhundert“ stellt dagegen mehr deren Vorzüge dar und kann als eine Ergänzung des Schmidtschen Buches angesehen werden ; im Ganzen, aber, ist das Werk etwas phrasenhaft im Styl und jugendlich unreif im Urtheil.*

Man kann (1.) die Entwicklung der verschiedenen Gattungen der Literatur jede für sich betrachten, oder (2.) die Literatur einer Nation nach Epochen studiren. Die erste Methode ist nur zweckmäßig, wo (wie in Griechenland) eine unge störte, organische Entwicklung der Literatur von Anfang bis zu Ende in voller Selbstständigkeit, vor sich gegangen ist. In Deutschland haben schon im Mittelalter, weit mehr aber noch in der neuern Zeit, fremde Einflüsse auf den literarischen Bildungsgang der Nation eingewirkt und ihm Eintrag gethan. Die Hauptstörungen waren drei : 1. die Einführung des Christenthums, dessen siegreicher Ausgang alles Ursprüngliche niedertrat ; 2. die Einführung und Nachahmung französischer Dichter am Ende des 12. Jahrhunderts ; 3. der überwiegende Einfluß der classischen Literatur seit Opitz.

viele polemische und räsønnirende Partieen weggestrichen, und das Ganze viel objectiver gehalten.

* Ein sehr brauchbares Nachschlagebuch ist die „Geschichte der deutschen Literatur mit ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller“ von Heinrich Kurz. 3 Bände, 4te Auflage, Leipzig 1863-1865. . .

Die Geschichte der deutschen Literatur zerfällt in drei große Abtheilungen: 1. von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 12. Jahrhunderts oder bis zur Blüthe der ritterlichen Kunstpoesie und des Volksepos; 2. vom Ende des 12. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts oder bis zur schlesischen Schule von Opitz; 3. Drei Hauptabtheilungen derselben. von dieser Schule bis zur Gegenwart. Die erste Abtheilung zerlegt man passend in drei Abschnitte: 1. vom ersten Erscheinen der Deutschen in Europa bis zum Ende der Völkerwanderung im 6. Jahrhundert; diese Periode kann man die germanisch-gothische nennen; 2. vom 6. Jahrhundert bis zum Ende des 11. Jahrhunderts, die althochdeutsche Periode; 3. das 12. Jahrhundert.

Die Germanen gehören dem indoeuropäischen Stamm an, sind also mit den edelsten und ausgebildetesten Völkern der Welt (Indern, Persern, Kelten, Griechen, Römern und Slaven) in Denkweise und geistigen Anlagen Geist und Kulturzustand der alten Germanen. eng verbunden. Diese Verwandtschaft zeigt sich hauptsächlich in Sprache und Religion, den zwei Hauptkennzeichen eines Volksgeistes und Kulturzustandes. In Syntax und Fügung der Sätze ist die Sprache dieser Urzeit unvollkommener als die jetzige, aber sie ist reicher in formeller Hinsicht d. h. an Stämmen, Wortbildung, Flexion und Strenge des grammatischen Baues. Das Gothische z. B. unterscheidet den Dualis vom Pluralis, in der Declination

wie in der Conjugation, und bildet das Passivum ohne Hülfswort, bloß durch Endungen. Buchstaben waren den alten Germanen bekannt. Die Gothen hatten ein eigenthümliches Runenalphabet, das aus Asien stammte, sich im skandinavischen Norden ausbildete und von dort aus, als gemeinsames Besigthum, sich bei fast allen deutschen Völkerschaften verbreitete. Es wurde besonders für Weissagungen und Zauberei gebraucht: das Verfahren dabei beschreibt Tacitus (Germania 10.) ausführlich und mit Deutlichkeit.

Was die Religion anbetrifft, vergleiche man Jacob Grimm, „Deutsche Mythologie;“ Karl Simrock, „Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen;“ Wilhelm Müller, „Geschichte und System der altdeutschen Religion.“ Einige Schriftsteller beschreiben die altdeutsche Religion als Monotheismus, andere als Fetischanebetung; noch andere als Sonnen- und Mondverehrung. Diese

verschiedenen und verkehrten Ansichten rühren von einer falschen Interpretation der Schriften des Cäsar und Tacitus her. Recht verstanden ist es ein Polytheismus den diese Schriftsteller beschreiben, obgleich nicht so vielseitig und ästhetisch ausgebildet wie bei den Griechen und Römern. In der urältesten Zeit scheinen weder Götterbilder noch Tempel vorhanden gewesen zu sein, sondern die Gottheiten wurden überall in der freien Natur und vorzugsweise auf Bergesgipfeln und im heiligen Eichenwald

Religion und
Dichtung.

verehrt. Das innere Wesen dieses Cultus haben die Römer nicht genau kennen gelernt; nachher haben die Christen es für sündig gehalten das Heidenthum zu erforschen; deshalb sind fast alle Denkmale desselben für uns verloren gegangen, und nur wenige Trümmer geblieben, die nicht hinreichen, eine allgemeine Anschauung der alten heimischen Religion zu geben. Wir wissen aber, daß die Dichtkunst mit dieser Religion und wiederum mit dem ganzen Volksleben in innigstem Zusammenhang stand.

In den Nachrichten, die uns Tacitus von den Zuständen der Germanen gibt, erwähnt er ausdrücklich der Lieder in denen Götter und Helden gefeiert wurden, und die man vor der Schlacht, beim festlichen Mahle oder am Grabe berühmter Krieger ertönen ließ. Durch die Wanderzüge der Germanen im 4. 5. und 6. Jahrhundert, erhielten diese theils sagenhaften, theils historischen Volksgefänge eine neue Gestalt und einen höchst bedeutenden Zuwachs, indem sie mit den Sagen verschiedener Völkerschaften und Nationen verschmolzen oder mit wirklichen Ereignissen der nächsten Vergangenheit in Verbindung gebracht wurden. So bildeten sich große Sagenkreise, wie z. B. der Sagenkreis von Siegfried, der Sagenkreis von Burgund, der ostgothische Sagenkreis von Dietrich und der Sagenkreis von Attila oder Etzel. Diese vier Sagenkreise sind später in dem Nibelungenliede zusammengefloßen und uns im Gefäße eines Minnedichters des 13. Jahr-

hundreds aufbewahrt worden. Außerdem lebten
 Sagen-Reise
 und viele einzelne Sagen mythischen oder halbhistorischen
 Thierfagen. Ursprungs im Munde des Volkes; dazu kommen
 auch die Thierfagen, die einen starken Waldgeruch haben und in
 eine uralte Zeit zurückführen, wo der Mensch noch vertraulicher
 mit den Thieren verkehrte und ihnen die Geheimnisse ihres
 Lebens ablauschte. Im Ganzen haben sich aus der voraro-
 lingischen Zeit nur wenige Bruchstücke der Dichtung erhalten,
 in denen unvermishtes Heidenthum erkennbar ist; wie z. B.
 zwei Zauberformeln, und das Hildebrandslied, ein alliteriren-
 des Gedicht, sehr wichtig für die Entwicklungsgeschichte des
 deutschen Epos.

Das älteste Denkmal der gothischen Prosa ist die Bibel-
 übersehung des Wiflas (Wölfein), der um 318 geboren, 348
 aus einem Kriegsgefangenen zum Bischof erhoben und später
 als Arianer einer Glaubensverfolgung ausgesetzt
 wurde; im Jahre 355 verließ er sein Amt und
 ging mit seinen treuen Anhängern über die Donau
 nach Moesien und starb 388 zu Constantinopel, wohin er
 sich zu einer Kirchenversammlung begeben. Er war sehr
 gelehrt für sein Zeitalter, predigte in griechischer, lateini-
 scher und gothischer Sprache und übersehte die ganze heilige
 Schrift mit Ausnahme der vier Bücher der Könige, welche er
 absichtlich überging, um durch die darin enthaltenen Kriegsge-
 schichten den kriegerischen Sinn seines Volkes nicht zu entflam-

Wiflas
 318-388.

men. Erhalten sind nur Bruchstücke von dieser Uebersetzung, vom alten Testamente nur wenige Zeilen, vom neuen Testamente das meiste. Dieses Werk hat sehr großen sprachlichen Werth, ist, in der That, der Grundpfeiler der historischen deutschen Grammatik.

Die großen Bewegungen der Völkerwanderung brachten die germanische Welt mit der römischen in nähere Verbindung; diese Verührungen wirkten gewaltig auf die Bildung und geistige Anschauung der Deutschen. Doch blieb das eigentliche Heidenthum, während der althochdeutschen Periode, vom Einfluß des Christenthums ziemlich ^{Heidenthum} ^{und} ^{Christenthum.} frei. Von der Zeit der Bekehrung (zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert) trat die römisch-christliche Bildung in ein entschieden feindliches Verhältniß zu der Volkspoesie, da diese mehr oder minder mit dem alten heidnischen Glauben zusammenhing. Aber erst im 15. Jahrhundert war der Sieg des Christenthums vollständig. Es schlug nicht auf einmal tiefe Wurzeln, war nicht im Stande die Sitten und Vorstellungsweise der Bekehrten auszurotten: deshalb wurden christliche Kirchen gewöhnlich auf Orten erbaut, die den Heiden schon heilig waren, heidnische Feste und Gebräuche zu christlichen gemacht, 2c.

Karl der Große bemühte sich mit der Hilfe fremder Gelehrten (Alkuin, Peter von Pisa, Paulus Diakonus) und durch Stifteschulen (wie St. Gallen, Fulda, die

Kloster-
 Erziehungs-
 anstalten von
 Karl dem
 Großen ge-
 stiftet.

Klosterschule zu Tours), die hauptsächlich für die
 Erziehung der Geistlichkeit eingerichtet waren, doch
 außer den theologischen Studien auch die im Tri-
 vium und Quadrivium begriffenen freien Künste
 und Wissenschaften umfaßten, auf die Bildung der Deutschen
 zu wirken und das Christenthum im Innern des Landes
 zu befestigen. Diese Erziehungsanstalten wurden auf einige
 Zeit (880–940) durch die Einfälle und Streifzüge der
 Normannen, Slaven und Ungarn gestört, blühten unter
 den sächsischen Kaisern wieder auf, starben aber mit den
 Ottonen ab. Gegen das Ende des 11. Jahrhunderts hört
 man Klagen über den Verfall echter Gelehrsamkeit. Karl
 der Große beurkundete seine Liebe für vaterländische Sprache
 und Poesie auch dadurch, daß er der erstern eine gram-
 matische Form zu geben versuchte, die deutschen Namen der
 Tage und Monate einführte und die alten Heldenlieder auf-
 schreiben und auswendig lernen ließ. Sein Sohn, Ludwig
 der Fromme, mußte sich in seiner Jugend mit diesen Lie-
 dern beschäftigen, später aber wollte er gar nichts davon
 wissen. Der Eifer Karls war auch Anlaß dazu, daß im
 Laufe des 10. und selbst noch während des 9. Jahrhun-
 derts, die Bestrebungen der Geistlichen die Volksdichtung
 zu vertilgen nicht mehr so stark waren; sie wurden sogar
 zu poetischen Nachahmungen derselben angespornt, wozu frei-
 lich kirchliche Gegenstände den Stoff gaben: im 12. Jahr-

hundert ging diese schriftstellerische Beschäftigung auf den Ritterstand über.

Aus der Zeit der Karolinger stammen die beiden ältesten und für die Sprachforschung ergiebigsten Ueberbleibsel christlicher Dichtung, nämlich, das Wessobrunner Gebet aus der letzten Hälfte des 8. und Muspilli aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts. Das erste Gedicht ist ein Stück altdeutscher Kosmogonie und knüpft an eine kurze, der jüngeren Edda entlehnte Schöpfungsgeschichte, ein prosaisches Gebet um Tugend an; das zweite beginnt mit dem Streit der Engel und der Teufel über die Seele eines eben gestorbenen Menschen, und behandelt das jüngste Gericht in christlich-kirchlichem Sinne, aber mit „heidnischen Nachklängen.“ Allein das herrlichste Gedicht dieser Periode ist die sogenannte alt sächsische Evangelienharmonie, die auch mit dem Namen Heliand (Heiland) bezeichnet wird. Diese von einem niederländischen Bauer im Auftrage Ludwig des Frommen verfaßte Harmonie ist eine Perle der altchristlichen Dichtung, zeichnet sich durch große poetische Kraft und außerordentliche Einfachheit der Erzählung und Darstellung aus, und ist auch frei von der süßlichen Engelschwärmerei des Klopstock'schen Messias. Sie zieht uns an nicht bloß durch ihr philologisches Interesse, sondern auch durch die sumliche Lebendigkeit und Fülle der Sprache, durch eine Menge von schönen Ausdrücken

Die zwei
Evangelien-
harmonien
Heliand
(830) und
Riif (888).

und Umschreibungen und eine eigenthümlich innige Anschauung vom Christenthume. Vilmar nennt es ein Gedicht „welches sich in einzelnen Theilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen messen kann.“ Hiermit auch scheidet die Form der Alliteration aus der deutschen Dichtkunst und räumt den Platz einem neuen musikalischen Princip ein: dem Reim.

Das früheste Denkmal dieser Reimpoesie ist Otfried's Evangelienbuch, auch unter dem Titel Krist bekannt. Es begreift fünf Bücher: 1. Geburt und Kindheit Christi bis zur Taufe; 2. Leben Christi; 3. Wunderthaten Christi; 4. Leidensgeschichte; 5. Auferstehung, Himmelfahrt und jüngstes Gericht. Der Dichter war ein Mönch des Benedictiner-Klosters Weissenburg und eignete sein Buch dem König Ludwig dem Deutschen im Jahre 868 zu. Der Styl ist äußerst breit und dürr, und gleicht einer trockenen Predigt mehr als einem poetischen Kunstwerk. Der Verfasser bewegt sich sehr schwer im Reim und schaltet viele Flickverse ein lediglich des Reimes wegen. Das Gedicht ist aber von hoher Bedeutung für die nachherige Entwicklung der christlichen Reimpoesie; denn es übte einen Einfluß auf die Nachwelt aus, der mit dem des Klopstock'schen Messias zu vergleichen ist.

Die Iyrische Poesie dieses Zeitabschnittes ist vorwiegend historisch. Gedichte dieser Art (Leiche) werden mehrfach erwähnt und einige haben sich erhalten, wie z. B. das Lud-

wigslied auf den Sieg Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt, im Jahre 881 gedichtet. Es rührt wahrscheinlich von Huchald, einem Mönch des flandrischen Klosters St. Amand her, wo man sich der altdeutschen Literatur eben so eifrig annahm, wie in den Abteien St. Gallen und Fulda. Gegen das Ende des 10. Jahrhunderts dichtete Groswitha, eine Vandersheimer Nonne, religiöse Dramen in lateinischer Sprache, um den frivolen, vielgelesenen Terenz zu verdrängen. Sie schrieb sechs Stücke, worin der Styl des alten Lustspielsdichters nachgeahmt, aber an die Stelle seiner Mädchengeschichten, heilige, die Keuschheit einprägende Legenden gesetzt wurden. Zu dieser Zeit fing man auch an, die einheimischen Heldengesänge in lateinische Verse zu kleiden mit Zuthaten aus Homer und Virgil. So entstand Walther von Aquitanien, ein Gedicht, das seinem Stoffe nach, dem Heroenzeitalter der Völkerwanderung angehört und einen furchtbaren, an einem Engpasse der Vogesen gefochtenen Kampf schildert. Ein Gegenstück dazu ist der Ruodlieb (im Anfang des 11. Jahrhunderts geschrieben) der leider nur in Bruchstücken erhalten ist.

Groswitha
und das religiöse Drama.

Profane
Dichtungen
der
Geistlichen.

Die Dichtung des 12. Jahrhunderts bildet einen Uebergang von der althochdeutschen Poesie eines heldenmäßigen Geschlechtes zu der mittelhochdeutschen des Ritterstandes und zur Blüthe des Volksepos. In der ersten Hälfte des Jahrhun-

berts ist sie vorwiegend geistlich ; aber mit dem Jahr 1150, unter dem Einfluß der Kreuzzüge, blüht eine neue Kunstform auf. Die Kreuzzüge öffneten dem Auge der Deutschen die goldnen Thore des Morgenlandes mit seiner Zauberwelt der Wunder und Heiligthümer, gaben dem innern Verkehr der abendländischen Völker einen bedeutenden Umschwung und brachten den deutschen Adel mit der feineren, in Wales entsprungenen und nach Frankreich übertragenen

Einfluß der
Kreuzzüge.

Sitten- und Geistesbildung in Verbindung. Fortan galt diese höfische Cultur mehr als die rohe Kraft. Fürsten pflegten sie mit größter Vorliebe, kriegerische und kernhafte Sagen wurden zu ritterlichen Abentheuren und Liebesgeschichten abgeschwächt.

Die Dichtung des 12. unterscheidet sich von der des 13. Jahrhunderts in Sprache, Styl und Versbau, zeichnet sich durch vortheilhafte Kürze der Darstellung aus ; nur hat sie vielleicht zu wenig poetischen Schmuck ; mehrere Gedichte kann man sogar eine gereimte Prosa nennen. Die Sprache hält eine gewisse Mitte zwischen dem Alt- und Neuhochdeutschen ; es finden sich gar viele Wörter, die im 13. Jahrhundert schon veraltet sind. Die Strophen halten sich im Allgemeinen, aber nicht genau, an Otfried's Versregeln ; der Reim ist bald klingend, bald stumpf (d. h. bloß die letzte Silbe reimt). Kirchliche Epen und fromme Legenden von christlichen Heiligen und Märtyrern, deren viele auf der Pilgerfahrt nach Jerusalem

das Leben eingebüßt hatten, nehmen eine hervorragende Stelle in der Literatur dieser Periode ein; man hielt es für Pflicht und Verdienst, solche religiösen Sagen zu schreiben oder zu lesen. Es ward auch als ein Sicherheits-^{Geistliche Epen des 12. Jahrhunderts.} mittel gegen die Zauberei angesehen: „Wer eine Legende liest, den kann in derselben Woche kein Leid treffen.“ Diese geistlichen Epen sind sehr wichtig für unsere Kenntniß der mittelalterlichen Denkens- und Lebensentwicklung.

Die merkwürdigsten Dichtungen dieser Art sind *Pilatus*, *Veronica*, *Margareta*, das *Annolied*, die *Kaiserchronik* und das *Leben Mariæ vom Pfaffen Werner* 1173 geschrieben. Die *Chronik* besteht aus zwei Theilen; der erste geht bis zu *Constantinus*, der zweite bis zu *Lothar's II. Tode* (1137). Sie enthält fabelhafte Geschichtchen über den Ursprung von Völkern, Städten und anderen Dertlichkeiten, die auf *Etymologien* gegründet sind. Ein ergötzliches Beispiel ist das folgende von *Gervinus* (I. 184.) angeführt. *Nero* verlangt von seinen Ärzten, daß sie ihn schwanger machen; sie geben ihm Getränke, es kommt die Zeit der Geburt und er gibt eine Kröte von sich.

die Walhe sprungen uf sa,
sie riefen alle lata.rana;

daher der Name *L a t e r a n*. Die *Mariæ*legende zerfällt in drei Abschnitte: 1. Geschichte *Annens*, der Mutter *Mariæ*. 2. Die Jugend *Mariæ* und Vermählung mit *Joseph*. 3.

Die Geburt des Heilands und die Geschichte bis zur Rückkehr aus Egypten. Dies ist das vortrefflichste Gedicht des 12. Jahrhunderts und hat eine sehr poetische Farbe.*

Von den Thiersagen sind im 12. Jahrhundert zwei lateinische Bearbeitungen (*Isegrimus* und *Reinhardus*) und eine nur in Bruchstücken erhaltene deutsche (*Reinhart* von Heinrich dem Glîcheler) vorhanden. Ähnliche Darstellungen aus der Thierwelt zieren das Münster zu Freiburg, das Straßburger Münster, und kommen bei Dombauten des

Unterschied
zwischen
Thiersage
und Fabel.
Mittelalters mehrfach vor. Die *Ecbasis* des 10. Jahrhunderts ist das schwächste dieser Gedichte und noch nicht episch ausgebildet; denn die Thiersage unterscheidet sich von der Fabel in drei

Hinsichten: 1. Bei der Fabel ist die Lehre die Hauptsache; bei der Thiersage fehlt die Lehre ganz, die Erzählung ist die Hauptsache, sie beabsichtigt keine Satire, enthält aber eine Verhöhnung des gewöhnlichen Weltlaufes durch die bewußten Handlungen der Thiere. 2. Die Fabel lehrt den Steinen,

* Sehr anmuthig ist die folgende Strophe, die man eher einem Verliebten als einem Mönch zugetraut hätte:

- du bist min ich bin din,
des solt du gewis sin;
du bist beslozen
in minem herzen,
verloren ist daz slüzzelin,
du muost immer dar inne sin.“

Pflanzen, 2c. ein bewußtes Leben; die Thiersage hat nur mit Thieren und besonders mit großen Thieren zu thun. 3. Die Fabel legt den Thieren nur Gattungsnamen bei (Fuchs, Wolf, Löwe, Bär); die Thiersage gibt ihnen individuelle und epische Benennungen (Reineke, Isengrimm, Nobel, Braun). Das Alterthum hatte keinen Sinn für die Natur und folglich kein Thiermärchen, nur Thierfabeln; und diese niedere Poesie wurde meistens von Sklaven (Aesop) gepflegt. Die Franken haben das eigentliche Thierepos zuerst ausgebildet; nachher haben sich Franzosen (*Le Roman du Renart*) und Niederländer (*Reinart*) damit beschäftigt. In der neueren Zeit hat Göthe diese Sage bearbeitet um sich im Hexameter zu üben. Kaulbach's Illustrationen dazu sind vortrefflich; nur ist er von dem ursprünglich naiven Geist des Gedichts abgewichen, indem er satirische Züge eingemischt hat: auch ist die Kleidung für Thiere nicht passend; sie sollten Thiere bleiben. Es kann nicht geläugnet werden, daß man schon im 12. und noch weit mehr im 13. Jahrhundert, diese Sagen benutzte zu Ausfällen auf die Habsucht der Geistlichkeit und die Verdorbenheit des Klosterlebens; selbst das Oberhaupt der Kirche wurde nicht geschont.

Den eigentlichen Uebergang von der klösterlichen zur ritterlichen Dichtkunst und zum Nationalepos, bilden die Gedichte der fahrenden Leute, welche die epische Kunst umhertrugen zu Burgen und Höfen, wie die herumziehenden Schauspieler

des vorigen Jahrhunderts. Diese sogenannte Spielmanns-
 poesie rührte besonders vom Orient und dem
 fahrende Säger, und Lagerleben der ersten Kreuzfahrer her; darum
 Uebergang hat Wadernagel die bunte Reihe dieser roman-
 zur ritterlichen haften Abenteuer unter dem Namen Byzanti-
 nisch = palästinische Dichtung vereinigt.
 zum Ratto- nisch = palästinische Dichtung vereinigt.
 nalepos.

Die erhaltenen Beispiele sind König Ruother,
 Oswalt, Drendel, Salomon und Morolt und Her-
 zóg Ern st, alle fünf aus dem 12. Jahrhundert. Sie enthalten
 einige, für ihren volksmäßigen Charakter sehr bezeichnende
 Stellen, wie z. B. wenn der Dichter mitten in der Erzählung
 ausruft, „nun ist der Held in großer Gefahr, gebt mir einen
 Trunk und Geld, sonst lasse ich ihn sterben.“ Vor allen scheint
 Herzog Ern st das Lieblingsgedicht des Volkes gewesen zu
 sein; es ist eine wunderliche Verwirrung von Zeiten, Personen,
 Geschichte und Geographie, mit Fabeln, die bei Homer, Herodot,
 Megasthenes und in Tausend und Einer Nacht zu finden sind.

In die letzte Hälfte des 12. Jahrhunderts fallen auch einige
 weltliche Gedichte meistens nach französischen Originalen von
 Geistlichen und Rittern verfaßt. Der Stoff ist dreierlei:
 1. Antike Sagen. 2. Sagen von Karl dem Großen. 3.
 Sagen von Artus, dem heiligen Graal und dem Ritterbund
 der Tafelrunde. Ohne Frage ist das beste dieser Werke das
 Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. Gervinus nennt
 es ein echtes Bild des alten Heroenthums, noch einmal in allem

Glanze entworfen. Die Thaten und Schicksale der makedonischen Helden, die in der Wirklichkeit Alles übertrafen, was die Geschichte Großartiges aufzuweisen hat, spielten im Mittelalter eine wunderbare Rolle. Ramprecht's Lied ist nach einem von Alberich von Besançon (Vicenza) herrührenden provenzal-französischen Gedicht des 10. Jahrhunderts bearbeitet worden, handelt von Alexander's fabelhaften Zügen in den Orient, und enthält lebendige Beschreibungen der Kämpfe, der sonderbaren Geschöpfe des Morgenlandes, der Thiere, Pflanzen, Landschaften; singender Mädchen, die auf grünem Klee unter den Bäumen spielen und wie Blumen entstehen und vergehen, auch den Briefwechsel zwischen Alexander, Darius, Porus und Aristoteles, 2c. Nachdem der Eroberer ans Ende der Welt gekommen ist, will er auch das Paradies erkämpfen und Zins von den himmlischen Chören haben, zieht durch die Hölle voll Gewürme und scheußlicher Ungethüme, bis er endlich an das Paradiessthor gelangt, woran er schlägt und poltert und die Engelschaaren auffordert, mit ihrem

Alexanderlied
des Pfaffen
Ramprecht
und die Gneit
Heinrich's
von Welbete
(1184-1188)
nach antiken
Stoffen bear-
beitet.

Singen inne zu halten und ihm Zins zu bezahlen. Da aber wird er ermahnt, daß der Mensch aus Staub gemacht sei, und nur durch Demuth ins Himmelreich eingehen könne. Dann kehrte der Weltbeherrscher um, besaß sich fortan der Gerechtigkeit in seinem Reiche und nach zwölf Jahren starb er. Von Allem, was er je besaß, sagt der Dichter,

blieb ihm übrig „Erde sieben Schuhe lang wie dem ärmsten Manne.“

Einen Gegensatz zum Alexanderlied bildet die Eneit (Aeneide) Heinrich's von Veldeke mit der die Periode des höfischen Kunstepos beginnt, indem schon die Minne in seiner Darstellung vorkommt. Der Verfasser war kein Gelehrter, kannte von Virgil's Werke nur eine französische Bearbeitung, würde das Original auch wohl schwerlich haben lesen können; deshalb können wir die beiden nicht mit Vortheil vergleichen wie Gervinus es gethan hat. Er behandelt hauptsächlich die Liebesverhältnisse zwischen Dido und Aeneas sehr subjectiv und nach dem Geschmack des Mittelalters. Außerst gemüthlich und naiv ist das Gespräch zwischen Lavinia und ihrer Mutter, in welchem die Tochter fragt „muoter, durch got, waz ist minne?“ und Belehrung darüber empfängt. Gottfried von Straßburg sagt von Heinrich von Veldeke, „er impfte das erste Reis in die deutsche Zunge,“ d. h. als Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland und Urheber des

Minnegefangs. Aus dem Sagenkreis von Karl
Karl- und
 Artus- Sa-
 genstoffe. dem Großen haben wir das Rolandslied des
 Pfaffen Konrad oder das Gedicht von der Ronce-

vallschlacht, ungefähr um 1175 nach einer französi-
 schen Darstellung verfaßt. Der Artuskreis wird in diesem
 Jahrhundert von dem Tristan und Isolde des Eilhart
 von Oberge vertreten, viel einfacher als die spätere Bearbei-

tung von Gottfried von Straßburg. Hierher gehört auch das schöne Fragment vom Grafen Rudolf. Es stellt im guten Styl das Leben der Kreuzzüge dar und ist interessant wegen einiger historischen Anspielungen und einer Schilderung der Zustände Jerusalems im Mittelalter.

Die Denkmäler der deutschen Prosa vom 7. bis zum 12. Jahrhundert sind vorwiegend Uebersetzungen aus dem Lateinischen, Predigten, Glaubensartikel, Vaterunser, Beichtformeln wegen Abgötterei, Teufelsabschwörungen, Interlinearübersetzungen, Glossen, Benedictinerregeln, die Kategorien und Hermeneutik des Aristoteles, 2c. Diese Werke sind wichtig für die Entwicklung der deutschen Sprache, weil sie sehr genau (mit Accent u. s. w.) geschrieben sind. Vergl. Koberstein und Wackernagel; auch Rudolf von Raumer's „die Einwirkung des Christenthums auf die althochdeutsche Sprache,“ und Hoffmann's „Fundgrube für Geschichte deutscher Sprache und Literatur.“

Die zweite große Periode der deutschen Literaturgeschichte, vom Ende des 12. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, macht uns bekannt; 1. mit der Blüthe und dem Verfall der ritterlichen Kunstpoesie; 2. mit den Meistergesängen; 3. mit der neuen Blüthe des Volksliedes; 4. mit dem Anfang des Dramas; 5. mit dem gänzlichen Ausgange der altnationalen Dichtung. Sie zerfällt in drei Abschnitte; 1. die Zeit des

Deutsche
Prosa vom 7.
bis zum 12.
Jahrhundert.

Die zweite
große Periode
(1290-1650)
zerfällt in drei
Abschnitte.

classischen Mittelhochdeutschen vom Ende des 12. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts; 2. das 14. und 15. Jahrhundert; 3. Vom Anfang des Neuhochdeutschen im 16. Jahrhundert bis in das 17. Jahrhundert hinein. Im 13. Jahrhundert tritt an die Stelle der volksmäßigen und geistlichen Poesie ein weltliches, auf französischen und britischen Sagen aufgebautes Epos. Diese höfische Dichtung rücksichtlich der classischen Sprache und des vollendeten Versbaus ist in den neueren Zeiten nie erreicht worden. Die geringere Mitwirkung der Geistlichkeit in der National-Literatur dieser Periode rührte vom kriegerischen Leben der Deutschen, und dem Verfall der Gelehrsamkeit her. Selbst die Aebte und Mönche im 13. Jahrhundert konnten weder lesen noch schreiben.

Die Zustände, die den Aufschwung der ritterlichen Poesie begünstigten, waren die folgenden: 1. Die Verschmelzung der altheidnischen Bildung mit der christlichen. 2. Die Kreuzzüge, die einen idealen Character hatten und zur Verwirklichung einer Idee geführt wurden; auch die Erweiterung des Gesichtskreises und der Gedanken austausch, welche sie bewirkten. 3. Die damaligen politischen Zustände: das Kaiserreich war in seiner vollen Blüthe und Alles wohl geordnet, bis es durch den Streit Heinrich's des Löwen mit dem Kaiser einen schweren Stoß erlitt. 4. Der Einfluß der Hohenstaufen; doch ist dieser Einfluß überschätzt worden. Es war keine Ausnahme, daß Heinrich IV,

Characteris-
rung des
ersten
Abschnittes
(1200-1300).

und VI. Minnelieder dichteten ; es war die allgemeine Sitte unter dem Adel und gehörte zur feinen Bildung. Die Poesie wurde in andern Ländern eben so gepflegt wie in Schwaben ; auch haben die Markgrafen von Thüringen und das österreichische Haus von Babenberger dieselbe noch mehr gefördert als die Hohenstaufen. Sie entwickelte sich der allgemeinen, vom Adel ausgehenden Gesinnung gemäß, und nicht als eine besondere, gelehrte Bildung ; in der That konnten nur wenige Adelige lesen und schreiben. Wolfram von Eschenbach sagt im Parzival und wiederholt im Wilhelm von Orange, er verstände keinen Buchstaben.* Nur Geistliche und Frauen befließen sich dieser Künste. Ritterliche Bildung bestand in der Idee der persönlichen Ehre, in Freigebigkeit (Milde) und Tapferkeit, in voller Kenntniß und keiner Verletzung der Kampfetiquette, den Wehrlosen nicht angreifen, ritterliches Wort halten, Anstandsregeln aufs kleinste zu bewahren, besonders in Gegenwart der Ritter und Damen, zc. Der in allen Ländern eng verbundene Ritterstand ist als ein christlicher

* „Ine kan bezeichnen buchstap
Da nement genuoge ir urhap
Disin aventuure
Vert ane der buoche siure.“

Parc. 115.

„Swaz an den buochen siôt geschriben,
Des bin ich künstelsôs beoben.“

Willeh. 2.20.

Orden anzusehen, dessen Solidaritätsverhältniß an die Stelle des Nationalitätsgefühls trat. Es war z. B. ein größerer Abstand zwischen einem deutschen Ritter und einem deutschen Bürger als zwischen einem deutschen Ritter und einem französischen Ritter. Die hohe Stellung der Weiber bei den Deutschen wurde durch die Marienanbetung des Christenthums zu Frauenverehrung und Frauendienst verfeinert. Diese Thatsache äußerte einen starken Einfluß auf die Lyrik, und trug sehr viel dazu bei, ein schöneres, geselligeres Leben unter den Ritterschaften auszubilden; erst nach dem Interregnum und dem Verfall der Dichtung trat die Rohheit wieder ein.

Wie wir uns in jeden Gegenstand unserer Achtung hineinleben und auch dessen Wesen unbewußter Weise in unsere eigene Natur aufnehmen, so wurde in der Zeit des Frauencultus die Poesie frauenhaft: niemals, sagt Vilmar, hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspiriren lassen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unserer heutigen Poesie fast für unerläßlich halten, von leichtem Flatterfuss, von Eifersucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenschaftlichkeit in diese Poesie eingeführt sind, weiß die Minne-

poesie ganz und gar nichts ; sie sehnet sich nur und hofft, sie blühet still für sich, und ist t r e u , unverbrüchlich treu, weil sie nicht anders kann. Die dichterische Ausführung des Minnegesangs entspricht der eigenthümlichen Bildung der Ritter. Er besingt nicht die Thaten eines ganzen Volkes, sondern die Leiden und Abenteuer eines Einzelnen, verweilt länger bei Beschreibungen von Zweigefechten als bei Schlachten, gibt ausführliche Schilderungen von Pferden (Hartmann von Aue in seinem *Greif* beschreibt ein Pferd in 500 Versen), Waffen, Sitten, Festen, Turnieren, Liebesfreuden, Wehmuthsklagen, zc. Diese subjective Behandlung schließt das rein Menschliche völlig aus, und läßt nur dem Ritterlichen Platz : die Trauer eines einsamen Herzens überwiegt das Elend einer Nation. Das ritterliche Element zeigt sich auch darin, daß nur Wörter aus den höheren Ständen und den höfischen Kreisen und dazu ein sehr künstlicher Versbau gebraucht wurden. Das Minnelied setzte eine Kenntniß der Musik voraus, da es nicht zum Lesen, sondern nur zum Singen in Begleitung von Saiteninstrumenten bestimmt war. |

Auf diese Kunstpoesie übte die französische Literatur keinen unbedeutenden Einfluß. Das Provenzalische war eine Schriftsprache, in welcher gegen das Ende des 11. Jahrhunderts, eine durch viele kleine Höfe begünstigte Lyrik sich entwickelte ; später wurde die *Langue d'Oc* von der *Langue d'Oïl* besiegt und hörte auf eine Schriftsprache zu

fein. Die provenzalische Dichtung wirkte auf die deutsche nur unmittelbar ein; denn wir finden die ersten Spuren dieser Kunst im Nordwestlichen Deutschland, wohin sie über Nordfrankreich und die Niederlande kam. Sehr auffallend ist es, daß alle dem Turnier eigenthümliche Ausdrücke französisch sind.

Unmittelbare
Einwirkung
der provenza-
lischen Dich-
tung auf die
deutsche.

Diese Nachahmung ging so weit, daß selbst fremde (antike und britische) Stoffe nach französischen Mustern bearbeitet wurden. Heinrich von Veldeke, der Hauptvermittler dieses Ueberganges, feiert sogar den französischen Frühlingsmonat April, anstatt des Maies, in seinen Gedichten und ergießt sich in Naturschilderungen, die für Deutschland gar nicht passen. Französisch ist auch der dreitheilige Strophenbau; die deutsche Thrik ist doch vielseitiger und tiefer als die gleichzeitige Troubadourpoesie. Zunächst verschaffte sie sich Eingang bei den niederen deutschen Edelleuten, die hin und her reisten auf den Höfen, besonders in Thüringen und Oesterreich, immer Aufnahme als geehrte Hausgenossen fanden und dann reichlich beschenkt weiter zogen. Walther von der Vogelweide war ein glänzendes Beispiel der fahrenden Ritterschaft. Vom niederen Adel verbreitete sich die Poesie nach oben zu den Fürsten und nach unten zu den Bürgern (Meister Gottfried von Straßburg). Im 13. Jahrhundert stammten fast alle fahrenden Leute aus dem Bürgerstand.

Was den Stoff der Minnedichtung anbetrifft, so bezieht er

sich hauptsächlich auf die schon erwähnten karolingischen und bretonischen Sagenkreise. Der Sagenkreis von Karl dem Großen zerfällt in drei Gruppen: 1. Stoffe der Dichtung des 13. Jahrhunderts. Karl's Jugend, die viel Märchenhaftes enthält wie die Chropädeia von Xenophon. 2. Karl als Lehnsherr im Streit mit seinen Verwandten und Vassallen. 3. Karl als Held des Christenthums im Kampfe gegen die Heiden mit seinen zwölf Pairs zur Seite (den zwölf Jüngern Jesu nachgebildet). 4. Hofleben Karls und Erzählungen von den einzelnen Helden.

Diese Sage ist keine Erfindung eines mythischen Kopfes, sondern sie hat sich in Liedern und Geschichten unter dem französischen Volke ausgebildet, seit dem 11. Jahrhundert zu einer legendenhaft gefärbten Kunstepik umgestaltet und allmählig über ganz Europa verbreitet, besonders nach Spanien und Italien, wo sie sich am längsten erhalten hat (Orlando Furioso). Der Artussagenkreis bildete sich in Wales aus und verbreitete sich von dort nach der Bretagne und Deutschland hinüber. Er theilt sich in zwei Hauptzweige: im ersten erscheint Artus als Fürst und Nationalheld der Britten zu einer Zeit, da diese ihre Unabhängigkeit vollends an die Sachsen verloren; im zweiten wird er als christlicher Held dargestellt mit den zwölf Rittern der Tafelrunde (gleich den zwölf Aposteln beim Abendmahl). Der Hof des Artus war das Ideal des Mittelalters und unter den zwölf Tapfern zu sitzen, war die

höchste Ehre, die ein Ritter erstreben konnte. Es ist zweifelhaft, ob dieser kymrische König als geschichtliche Person je gelebt hat; alle altenglischen Historiker schweigen von ihm. Im 12. Jahrhundert glaubten die Armoricaner an seine Unsterblichkeit und Wiederkunft, wie die Walisen an die des Cadwalader und wie auch die deutsche Sage lehrt von Kaiser Friedrich Barbarossa, daß er tief im Innern des Kyffhäuserberges schlummere und wieder erwachen werde, wenn Deutschland in äußerster Noth komme. Die Abenteuer und Erzählungen der Tafelrunde haben wenig sittlichen Gehalt, aber sie geben ein schönes Spiegelbild der ritterlichen Erziehung im Mittelalter. Mit Artus ist die sehr verbreitete, keltische Sage vom heiligen Gral (sang réal) in enge Verbindung gesetzt. Was die Form der Minnepoesie anbetrifft, so ist der Versbau regelmäßiger als im 12. Jahrhundert und der Reim nicht bloß stumpf, sondern auch klingend (weiblich).

Von den einzelnen Dichtern erwähnen wir zunächst Herbot von Friesland, dessen Trojanischer Krieg im ersten Decennium des 13. Jahrhunderts nach einem französischen Vorbilde verfaßt wurde; er wurde von dem Landgrafen Hermann von Thüringen dazu aufgefordert. Das Stück fängt mit dem goldenen Vließ an, und schildert das Liebesverhältniß zwischen Jason und Medea. Herbot scheint zu wissen, daß er nur mittelmäßiges Talent hat, und sagt (im Verse 18452), er wollte bloß die Schaar der Dichter mehren; sprachlich

aber ist sein Gedicht von großem Interesse ; es trägt ein unverkennbares Gepräge des niederhessischen Dialectes an sich. Athis und Prophtias, um 1214 von einem unbekannten Dichter nach französischen Quellen bearbeitet, ist die Geschichte der Selbstverleugnung zweier Freunde, deren Freundschaft stark geprüft wird. Bei dem Heraklius von Otto, dem Lanzelot von Ulrich von Bazichoven und der großen Anzahl kleinerer, und häufig nur in Bruchstücken erhaltener Werke, dürfen wir uns nicht aufhalten.

Die drei großen Meister dieser Periode sind Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Hartmann von der Aue (der zwischen 1210–20 gestorben sein soll), war ein Ritter aus Schwaben und Dienermann des Herrn von Aue. Ausnahmsweise unter den ritterlichen Dichtern besaß er gelehrte Bildung, d. h. konnte lesen und schreiben, wie er von sich auch in seinem Lied vom armen Heinrich sagt :

Hartmann
von der Aue,
zwischen 1210
und 1220 ge-
storben.

„Ein ritter so geleret was,
daz er an den buochen las,
Swaz er dar an geschriben vant,
der was Hartman genant.“

Man meint, er wurde im Kloster erzogen, weil er in dem Gedicht vom heiligen Gregorius das klösterliche Leben so lebhaft geschildert hat. Seine Werke

Seine
Hauptwerke.

sind die folgenden: Der arme Heinrich, Erel, Iwein und Gregorius.

Der arme Heinrich, (in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts gedichtet), ist die Geschichte eines reichen, ausfägigen Ritters, den, nach der Aussage eines Arztes von Salerno, nur das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau zu heilen vermag. Da er aber dieses Opfer weder hofft noch wünscht, zieht er sich verzweiflungsvoll auf einen einsamen Meierhof zurück, um unter der Pflege der ihm zugehörigen Bauernfamilie sein Leben zu beschließen. Da erfährt das zwölfjährige Töchterlein des Pächters, wie der Kranke gerettet werden kann, und entschließt sich, ihr Herzblut für den geliebten Herrn zu lassen. Sie begibt sich mit dem Ausfägigen nach Salerno, und als sie schon auf dem Seciertische unter dem Messer des Arztes liegt, da verzichtet Heinrich auf das Opfer und wird von Gott geheilt. Späterhin vermählt er sich mit dem Mägdlein. Erel, (eine Jugendarbeit des Dichters), stellt das Leben eines Ritters dar, der alle Kämpfe und Abenteuer versäumte, bis er von seiner schönen Frau Enitens Trauer und Tadel dazu angeregt wird. Iwein, (am Anfang des 13. Jahrhunderts verfaßt), ist auch ein Ritter von Artus, Hofe, tödtet den Besitzer eines Zauberbrunnens und heirathet dessen Wittwe Laudine. Auf daß er nicht, wie Erel, in ein thatenloses Leben versinke, verläßt er seine Braut auf ein Jahr und geht neuen Aventüren nach. Da er aber nicht pünktlich

zurückkehrt, verliert er seiner Gattin Gunst und in Folge davon seinen Verstand, so daß er wahnsinnig im Walde umherirrt. Endlich wird er von drei Zauberfrauen geheilt und kommt nach allerlei Kämpfen zu seiner versöhnten Laudine zurück. Gregorius (steht chronologisch zwischen Erel und Iwein) ist die poetische Bearbeitung einer, noch bis in das 16. Jahrhundert gangbaren Kirchenlegende von der blutschänderischen Geburt des heiligen Gregorius, der auch, wie Oedipus, unwissend seine eigene Mutter heirathete, aber dafür büßte, als er es inne wurde, indem er sich mit einem Fußseisen an einen öden Felsen im Meere festschmiedeten ließ. Da lebte er siebenzehn Jahre ohne Speise, bis er endlich zum Papste erwählt wurde und seine Eltern entzündigte. Das Märchen lehrt, wie wahre Buße die Schulden der größten Sünder vertilgt, oder in den Worten des Dichters,

„Wie sie nach grozer schulde
erwurben gottes hulde.“

In Hartmann sind die einzelnen Erzählungen geschickt miteinander verbunden und die Handlungen immer gut motivirt, obgleich die Stoffe oft ziemlich isolirt und weit auseinander liegen. Im Allgemeinen ist er kein sehr tiefer Dichter, aber ein Muster in der Kunst des Ausdrucks, der immer angemessen und gewandt ist; er weiß ferner Charaktere zu schildern, Licht und Schatten zu vertheilen, besißt eine natürliche Anmuth und Lebendigkeit in der Darstellung;

in dieser Hinsicht steht er über Wolfram von Eschenbach, und in sittlichem Ernst, über Gottfried von Straßburg. Was die Geschmeidigkeit und Klarheit seiner Poesie anbelangt, hat Gottfried sehr schön und treffend über ihn geurtheilt, wo er sin kristalliniu wörtelin [Tristan 117. 21 ff.] preiset.

Wolfram von Eschenbach, ein armer Ritter aus Franken, scheint im Dienste vieler vornehmer Herren gestanden und besonders am glänzenden Hofe des edlen Landgrafen Hermann von Thüringen gelebt zu haben. Die Nachrichten, die uns über seine Lebensumstände erhalten sind, haben wenig Interesse.

Er starb nach dem Jahre 1215. Seine Werke sind Parzival, Titurel und Willehalm. Wolfram's Hauptgedicht ist unstreitig das erste, dessen Mittelpunkt die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parzival (dem britischen Percival) bildet. Doch hat er aus diesen Fabeln ein Epos geschaffen, das nicht bloß die Thaten der Tapferkeit und der körperlichen Kräfte darstellt, sondern vielmehr die inneren Kämpfe der Seele und die geistige Entwicklungsgeschichte des suchenden, irrenden, aber durch Unschuld und Demuth Alles besiegenden Menschen. Parzival, der Sohn Gamurets und der aus dem Geschlechte der Gralshüter entsprossenen Herzeleide, wird von seiner Mutter in der Einsamkeit des Brezilianwaldes, fern vom Geräusche der Waffen, erzogen; denn sie

fürchtet, er möge, wie sein Vater, dessen Gesicht er nie gesehen hat, „von Thatenlust gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen.“ Als er nun eines Tages im Walde einigen Rittern zufällig begegnet, bricht die ererbte Wander- und Thatenlust im stark erwachsenen Jüngling hervor, trotz der sanften Regungen des Gemüthes, die seine stille und zärtliche Erziehung in ihm genährt hatte; er will und muß in die herrliche Ritterwelt hinaus, an König Artus' Hof. Die Mutter, die ihres Sohnes Sehnsucht nicht besiegen kann, kleidet ihn in eines Narren Gewand, aus Sacktuch und Rälberfell genäht, um ihn dem Spotte der Welt preis zu geben und zur Rückkehr zu bewegen; aber umsonst,—seine Tapferkeit verschafft ihm baldige Aufnahme in die Tafelrunde. Dann zieht er nach Abenteuern aus, rettet die von übermüthigen Freiern in ihrem Schloß belagerte Fürstin Konduiramur und vermählt sich mit ihr, und gelangt endlich zur Burg des heiligen Grals, wo der durch eine vergiftete Lanze schwer verwundete König Amfortas auf einem Ruhebette liegt. Parzival fragt nicht nach des Siechen Leide und so verscherzt er den Besiz der Gralzburg, das hohe Gut, das ihm bestimmt gewesen, hätte er nur gefragt. Er reitet von dannen, und in tiefem Sinnen und traurigem Verzagen irrt er länger als vier Jahre „fern von Gott wie von der Heimath“ umher; es ist die Zeit des Zweifels und des Zwiespalts mit sich selbst. Durch einen im grauen Gewande gekleideten Ritter wird er nun zurechtgewiesen,

an die Treue Gottes gemahnt und zu dem einsiedlerischen Weisen Trevrizent geleitet, der ihn belehrt, daß nicht durch Weltstumm und Hochmuth, sondern nur durch Demuth und geistige Reinigung das Königthum im Gral zu gewinnen sei. Ein Ausblick in die Geschichte des Gralritters Lohengrin und die altdeutsche Schwansage schließt das sittlich großartige und künstlerisch vollendete Gedicht. Wolfram steht als Epiker weit höher als Hartmann, besitzt auch größeren sittlichen Ernst und tadelt an Iwein die Vermählung der Königin mit dem Mörder ihres Vaters. Es fehlt aber seiner Sprache an Glätte, und seine Darstellung zeigt einen barocken Humor, und oft unterbricht er die Erzählung, um Scherze und Witze zu machen, die nicht immer den besten Geschmack an den Tag legen.*

Parzival ist nach französischen Quellen bearbeitet, aber Wolfram's eigener Geist hat viel mehr hinzugethan, als bei den übrigen Dichtern dieser Periode üblich ist. Das bunte, abenteuerliche Ritterleben bildet nur den Hintergrund, nicht die Hauptsache; das ist die innere Geschichte einer menschlichen Seele, die das höchste Glück der Seligkeit (Gral) sucht.

* Nicht nur die poetische Tiefe gibt dem Wolfram einen besondern Werth, sondern seine Sprache ist als eine ganz originelle, bis jetzt noch unübersetzte, sehr schwierig zu verstehen; viele dunkle Stellen erschweren die Lektion so bedeutend, daß neben ihm, jeder andere Mhd. Schriftsteller leicht erscheint. Wie von den Mhd. Dichtern überhaupt, so wissen wir von W. wenig und nur so viel als er selbst zerstreut von sich erzählt.

Göthe's Faust ist das einzige Werk in der deutschen Literatur mit dem der Parzival verglichen werden kann. Parzival ist ein psychologisches Epos; Faust, ein psychologisches Drama. Parzival entwickelt die Geschichte des Zweifels im Menschen aus dem natürlichen, unbewußten Leben; Faust erscheint zuerst als vollständig ausgebildeter Zweifler, aber das Göthe'sche Gedicht hat den Vortheil, daß im Hintergrund, des Denkers Zweifeln und Grübeleien gegenüber, sich das frohe, befriedigende Volksleben zeigt. Wilmar sieht in Göthe's Faust das treue, wahrhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche mit allen Seelenkräften suchte aber nicht fand, und in Wolfram's Parzival, das gestaltenreiche, farbenglühende Product eines Jahrhunderts, welches gesucht und gefunden hatte; doch muß man dabei nicht vergessen, daß die Lösung des geheimnißvollen Problems, die den Parzival von allem Zweifel befreit hatte, nach sechshundert Jahren den Faust nicht mehr zufrieden stellen würde. Das Gedicht Wolfram's kann gleichfalls als ein zweiter, christlicher Theil des Alexanderlieds Lamprecht's angesehen werden; aber nur einem Dante war es in jener Zeit gegeben diese Frage nach der Läuterung und Seligkeit des inneren Lebens zu erledigen. (Vergl. hierüber Gervinus, I. S. 400.)

Vom Helbengedicht *Titurcl* sind nur zwei Bruchstücke erhalten; das Fragment ist, der Form nach, sehr kunstreich und enthält einige der schönsten Strophen in der ganzen höfischen Poesie; wenn es vollendet wäre, so wäre es das bede-

tendste Gedicht des Mittelalters. Eine langweilige und schwülstige Fortsetzung desselben Stoffes von Wolfram's Schüler, Albrecht von Scharfenberg (1270), wird der jüngere *Titurel* genannt. *Willehalm* gehört dem Sagenkreise von Karl dem Großen an. Der Held ist Wilhelm von Oranse. Das Gedicht ist nur ein Bruchstück; eine spätere Ergänzung von Ulrich von Türheim ist nie gedruckt worden, soll aber, nach denen, die die Handschrift gelesen, ein sehr trockenes und ermüdendes Product sein.

Von dem Leben Gottfried's von Straßburg wissen wir äußerst wenig. Er war weder Ritter noch Geistlicher, sondern von bürgerlicher Abkunft, und bildet in fast jeder Hinsicht einen schneidenden Gegensatz zu Wolfram. Sein Hauptwerk ist *Tristan und Isolde* (um 1210 nach einem französischen Muster gedichtet); es fällt chronologisch zwischen *Parzival* und *Willehalm*; denn im *Tristan* (118. 25. Massmann) wird *Parzival* angegriffen und im *Willehalm* (4.19.) findet sich eine Erwiederung von Wolfram. *Tristan und Isolde* ist eine der ältesten und verbreitesten europäischen Sagen; eine Bearbeitung derselben aus dem 13. Jahrhundert hat Walter Scott herausgegeben: in neueren Zeiten sind Dichter wie Karl Immermann und Heinrich Kurz von diesem Stoffe angezogen worden.

Der Inhalt ist der: Nach dem Tode von *Tristan's* Eltern

wird der Sohn, nicht einsam wie Parzival, sondern in vornehmer Gesellschaft erzogen und in allen höfischen Künsten geübt, die einem feinen Ritter anstehen. Er wandert umher, besteht manche Abenteuer und endlich übernimmt er für seinen alten Oheim Marke von Cornwallis die Werbung der blonden Isolde von Irland. Die Mutter der jungen Braut mischt, um ihre Tochter an den bejahrten Gatten zu binden, einen Zaubertrank, den Tristan und Isolde auf der Seereise, ohne die Wirkung desselben zu ahnen, trinken; nun entflammt in beider Seele die heiße, unauslöschliche Liebe zu einander. Dennoch wird Isolde Marke's Gattin, vermag aber nicht ihre Neigung zu Tristan zu beherrschen, sondern wendet List und Kluge und alle Künste der verbrecherischen Liebesklugheit an, um ihren Gatten zu betrügen und ihr verborgenes Verhältniß mit dem Geliebten fortzusetzen. Endlich wird Marke die Lage der Dinge gewahr und vertreibt von seinem Hofe die beiden Liebenden, die sich nach einem Walde begeben, wo sie in einer Höhle so glücklich und befriedigt leben, daß sie darüber alle Lebensorgen und selbst die Nahrung vergessen. Des Dichters Schilderung von diesem Zustande, und die Betrachtung die er über die Mitter einflicht, sind äußerst zart und zugleich sehr spitzig. Von der in solchen Fällen angewandten Huth eines Weibes sagt er :

„huote ist verlorn an wibe,
dar umbe daz behein man

der übeln niht gehüeten kan.
 der guoten darf man hüeten niht
 ſi hüetet ſelbe, als man giht.“

Nach einer Reihe ähnlicher Aventiuren geht Triſtan in die Normandie und verliebt ſich in eine andere Iſolde. Hier bricht Gottfried's Gedicht ab.

Als Kunſtwerk iſt dieſes Gedicht ſchwer zu beurtheilen; es herrſchen darüber ſehr verſchiedene Meinungen. Nach Rachmann's Anſicht iſt es ein Gemiſch von Tugendverſpottung und Gottesläſterung. Gervinus ſieht Triſtan an als ein Spielzeug von Glück und Leidenschaft: einen leichtſinnigen Weltmann, den die Sophiſtik der Liebe zur Untreue treibt und die Sophiſtik des Schickſals mit rächender Vergeltung trifft. Gottfried will in dieſem Gedicht die ſinnliche Liebe im Conflict mit der Pflicht verherrlichen. Durch den nämlichen Seelenzwieſpalt geht Göthe's Werther zu Grunde; ſo hat Shakeſpeare's Romeo ſich ſelbſt verloren, indem er ſein ganzes krankes, ſtilkochendes, triftes Weſen von der Leidenschaft überwinden ließ; denn die Liebe gleicht einer ſüßen Blume, die, wie der Bruder Laurentz ſagt, giftige Säfte beherbergt (*poison hath residence*, *Romeo and Juliet*, Act II. Sc. 3). Triſtan und Iſolde ſind die Opfer einer nichts achtenden, alle Rechte verhöhnenden Geſchlechtsliebe, deren unheilvoller Brand die Menſchenſeele entkräftet und aufzehrt. Die Darſtellung iſt nicht nur leicht und fließend, ſondern auch höchſt glänzend und von glühender

Färbung. Der Dichter weist etwas zu lange beim Ausmalen der Gefühle, aber nie ist diese Welt der Sinnentriebe mit größerer psychologischer Wahrheit geschildert worden. Gottfried vermeidet auch die zu ausführliche Beschreibung von Festen, Turnieren, 2c., und steht in Styl, Stoff und Gedanken dem Wolfram so schroff gegenüber, daß der Leser kaum glauben kann, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Ueber einige Dichter zweiten Ranges aus dieser Periode dürfen wir ganz kurz sein: Wirnt von Gravenberg (aus der Gegend zwischen Nürnberg und Baireuth) dichtete (1209) Wigalois nach der mündlichen Erzählung eines Knapen; in der Darstellung kommt er seinem Muster Hartmann sehr nahe, flücht aber zu viel zerstreute, trockene Reflexionen ein. Zwischen die Jahre 1225 und 1300 fällt die Epigonenzeit des ritterlichen Epos, die Zeit der Nachblüthe und der Nachahmung, welche noch ein ererbtes Gefühl für das Poetische besitzt, aber alle dichterische Schöpferkraft verloren hat. Zu den Besten dieser Dichter gehört Konrad Fleck, ein schwäbischer Ritter, der in seinem, nach dem Provenzalischen bearbeiteten Gedicht Flore und Blanchefleur, die Jugendliebe zweier zur selben Stunde geborenen Kinder in zierlicher Sprache erzählt. Der Stricker aus Oesterreich schrieb, Amis, Karl und noch andere Stücke; am besten gelingt es ihm in kleinen und besonders in komischen Geschich-

Einige weniger bedeutende Dichter der sogenannten Epigonenzeit.

ten. Die oben erwähnten Dichter sind alle Nachahmer Hartmann's. Rudolf von Ems dagegen (blühte 1220–54) ist in Styl und Ausführung, selbst in Einzelheiten, ein Nachahmer Gottfried's von Straßburg. Seine Hauptdichtungen sind Der gute Gerhard, Barlaam und Josaphat, Wilhelm von Orleans (1241) und eine Weltchronik, meist biblische Geschichte bis auf Salomo. Der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung ist Konrad von Würzburg (1287 gestorben). Er klagt über die Kargheit der Fürsten, den Verfall der Kunst und über Verkenntung Seitens der Zeitgenossen, besitzt eine geläufige Sprache, einen künstlichen Versbau, große Gewandtheit und Vielseitigkeit, ist aber zu sehr mit pomphaften Phrasen und Schilderungen überladen (er versuchte den Meister Gottfried in dieser Hinsicht noch zu übertreffen), zeichnet sich jedoch in kleinen Erzählungen aus. Seine große Epopee, der trojanische Krieg, ist das umfangreichste Werk der mittelhochdeutschen Literatur und enthält etwa 60,000 Verse. Seine kleineren Sachen sind oft äußerst ansprechend: Klage der Kunst (eine Allegorie), Silvester, der Schwanenritter, die goldene Schmiede (eine Hymne auf Maria); in Engelhart und Engeltrut schildert er die Freundschaft zweier Freunde, deren einer seine Kinder tödtete, um mit dem Blut den Ausatz des anderen zu heilen. Die genaue und ausführliche Beschreibung des Ausatzes ist sehr wichtig sowohl für

die Geschichte dieser Krankheit als auch für die der Medicin im Mittelalter.

Dieser Verfallszeit der ritterlichen Dichtkunst gehört auch der schon erwähnte Albrecht von Scharfenberg an (1255–72), der ein über alles Maß ausgedehntes Gedicht, den sogenannten jüngeren Titirel nach Wolframs Vorbild bearbeitet. Das Stück wurde im Mittelalter viel gelesen und ist in neuerer Zeit grenzenlos gepriesen. Rosenkranz hat es sogar Dante's *Divina Commedia* an die Seite gestellt, aber mit großem Unrecht; im Ganzen ist es ein höchst gedunsenes und mittelmäßiges Product. Der Verfasser hat Gedanken, Styl, Versbau, Redensarten, Gleichnisse, alles was darin schön ist, von Wolfram gestohlen; seine an Ludwig von Baiern (der 1253 die Regierung antrat) gerichtete Zueignung ist ein keckes Plagiat der Zueignung des Parzival. Lohengrin (am Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßt) beginnt mit dem Wartburgkriege (1206) und erzählt die Thaten und Schicksale des Sohnes Parzivals; ist nicht von großem poetischem Werth, interessant aber, weil der Dichter bei der Beschreibung einer Hochzeit, einige lebendige Züge aus dem damaligen Leben einflicht.

Neben der höfischen Epöee ist auch die ritterliche Lyrik in dieser Periode sehr reichhaltig vertreten, wenn sie gleich in ihren Stoffen beschränkter ist als, das Epos. Die deutsche Lyrik hat einen weicheren, weiblicheren Character als

die provenzalische Troubadourpoesie ; nur wenige
 Die Lyrik des 12. Jahrhunders. Minnedichter verherrlichen den Krieg und die
 kriegerische Tapferkeit ; „sie singen von Lenz und
 Liebe,“ vom Sommer und seiner Borne, vom Winter und
 seinen Schmerzen, von allen süßen Empfindungen der Men-
 schenbrust, von der Religion, von Gott und vom Vaterland.
 Aber der Liebe Lust und Leid bilden den Hauptgegenstand.
 Wirkliche Herzenszustände lagen nicht immer diesen Dichtern
 zum Grunde (Parzival 587. 7.) ; es war höfliche Sitte und
 gehörte zum guten Ton, ein Minnelied dichten zu können.
 Der Ritter oder Sänger erwählte eine ihm oft persönlich un-
 bekannte Geliebte ; ob verheirathet oder nicht, war ihm ganz
 gleichgültig. Die Dame gab ihm Pfänder und Geschenke, die
 er an Schild oder Lanze trug, und er vollzog allerlei ritter-
 liche Thaten im Dienste seiner Herzensgebietenin und ihr zu
 Ehren ; zu derselben Zeit hat er auch vielleicht (wie Ulrich
 von Lichtenstein 1200–1276) noch Weib und Kinder zu Hause
 gelassen. Doch ging es nicht immer so toll zu wie bei dem
 närrischen Ulrich, der sogar köstliche Frauentracht anlegte und
 als Frau Venus weit und breit im Lande umherwanderte.
 Naturschilderungen kommen in den Minnegefangen häufig vor,
 besonders in der Einleitung ; sie sind aber nicht so umfassend
 und speciell wie in der neueren Dichtung ; bei passenden Stel-
 len, wo z. B. der Wächter die Liebenden vor Tagesanbruch
 auffordert, sich zu trennen und nach Hause zu gehen, wird

eine Beschreibung des Morgens mit Bezugnahme auf Rosen und Lilien, Vinden und Nachtigallen, als Symbole und Bilder der Liebe eingeflochten. Die Form der lyrischen Poesie war anfänglich sehr einfach; später schuf man ausgesuchtere Formen und sehr verschlungene und künstlich durcheinander getrenzte Reime (Vergl. Wilh. Grimm's Geschichte des Reimes).

Einzelne deutsche Dichter sind die folgenden: **Spervogel** (dem Anfang des 13. Jahrhunderts gehörend), vorwiegend lehrhaft und gnomisch; **Reinmar der Alte**

(1190–1200), durch zärtliche Empfindung und Sinnlichkeit ausgezeichnet. Sein Schüler war **Walther von der Vogelweide** (1160–1230), unstreitig der vielseitigste und innigste Dichter, der je in Deutschland gedichtet hat; ein Poet,

Spervogel.
Reinmar der
Alte und sein
Schüler Wal-
ther von der
Vogelweide
1160–1230.

der in jedem Jahrhundert vortrefflich gewesen wäre. Er hat sich an Reinmar gebildet, aber ihn weit übertroffen; er steht auf dem Gipfelpunkt der mittelalterlichen Dichtkunst und wird von Gottfried (Tristan 4794) als der Führer des Nachtigallenchores gepriesen. Seine Minnelieder sind zärtlich, schalkhaft und harmonisch; seine religiösen Gesänge zeigen große Tiefe und Andacht; seine moralischen, politischen und satyrisch-didaktischen Gedichte sind die vorzüglichsten im Mittelalter. Er rügt mit männlichem Ernst die Verweltlichung, Habsucht und Eitelkeit der Geistlichkeit, und im Streit zwischen dem Papst und dem deutschen Kaiser, nimmt er immer Partei

gegen den ersteren und verfißt die Rechte des Vaterlandes. (Vergl. Simrock's Uebersetzung nebst lehrreichen Anmerkungen von Wackernagel, letzte Ausgabe 1853; auch Walthers Leben von L. Uhland, 1822.) Walthers von der Vogelweibe starb zu Würzburg und liegt im Hofe des dortigen neuen Münsters unter einem Baume begraben. Er verfügte in seinem letzten Willen, daß seinem Namen zu lieb, auf seinem Leichenstein die Vögel täglich g e w e i d e t würden, und deshalb ließ er darin vier Löcher für Semmelkrumen machen. Dieses Vermächtniß des lieblichen Sängers wurde lange Zeit geehrt; „bis später in der gierigen Zeit des 15. Jahrhunderts die Chorherrn es bequemer fanden, die Semmel selbst zu essen, als sie den Vögeln hinzustreuen.“

Die Rehrseite des höfischen Gesanges bilden die Lieder des baierischen Ritters *N e i d h a r t* (blühte 1217–34). Sie schildern das frohe, derbe Leben und Treiben der Bauern, ihre Tänze und Schlägereien, und besonders ihre hoffärtige Kleiderpracht und das tölpelhafte Brunken mit Waffentragen, wodurch sie es den Rittern gleich zu thun suchten und sogar den Neid der Adelligen zu reizen vermochten. Ein Vertreter derselben Tendenz ist auch der *T a n h ä u s e r* (lebte um die Mitte des 13. Jahrh.), der in seinen Gebichten über ländliche Festlust und Ausgelassenheit allerlei Weisheitsprüche und weltmännische Gelehrsamkeit austramt. Hierher

Der spätere
Minnegefang
meistens von
Bürgern ge-
pflegt, und
den Ueber-
gang zum
Meisterge-
sang bildend.

gehören gleichfalls Ulrich von Richtensteins *Frauen dien*st und *Frauen bu*ch; aber im niedrigsten Sthl dieser Dorfpoesie abgefaßt sind die Lieder von *Steinmar* (in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh.), der das Minnewesen ganz in den bäuerischen Unflath herabzieht. Seine Herzenskönigin ist nur eine gemeine Dirne „die nach Kraute geht“ und sich über „Geschenke von Schuhen und Rinnen“ freut. In gleichem Geschmac dichtete *Johann Hablaub* (1300) *Ernte-Zech-* und *Schmauslieder*. *Heinrich von Meissen* (1318 gestorben) war ein fahrender Sängler mittlern Standes, und soll auch Doctor der Theologie gewesen sein. Sein Beiname *Frauenlob* rührte daher, daß er im Widerspruch mit andern Dichtern die Benennung *Frau* über *Weib* erhob. In Mainz, wo er starb, trugen ihn Frauen unter Thränen und Wehklagen zu Grabe. Seine Gedichte sind in der Form ziemlich verschroben und überkünstlich und suchen mit mühseligen Wortspielen und gelehrtem Dunkel zu imponiren; selbst die Nachtwächter benennen die Planeten mit ihren lateinischen Namen. Er scheint unter dem Einfluß der scholastischen Philosophie gedichtet zu haben. Seine Werke sind neulich (1843), von Ludwig Ettmüller erläutert, herausgegeben worden. Sein Schüler *Barthel Regenbogen*, der Schmied, ist viel einfacher, inhaltsvoller und volkstümlicher.

Die zwei letzteren Dichter bezeichnen den Zeitpunkt, wo die lyrische Poesie in die didaktische übergeht. Die Lehrgedichte

Das Lehrgedicht der 13. Jahrhunderts, wovon Thomassin's v. Birelär, Freidank und Hugo v. Trimberg die Hauptvertreter sind.

des 13. Jahrhunderts vertreten mehr das bürgerliche Element; deshalb ist ihr historischer Werth sehr hoch anzuschlagen. Sie stellen sich hauptsächlich auf den Standpunkt der Menschenkenntniß und Lebensklugheit, eben so wie die griechischen Denksprüche auf Selbsterkenntniß und die hebräischen (Salomo's) auf moralische Belehrung ausgehen.

Die bedeutendsten und berühmtesten Lehrgedichte dieser Periode sind der wälsche Gast Thomassin's von Bireläre (1215–16), Freidank's Bescheidenheit (1229) und der Kenner des Hugo von Trimberg (1260–1309). Der wälsche Gast zerfällt in zehn Bücher, die in zehn Monaten geschrieben wurden. Bücher zwei bis acht (inclusiv) bilden den Kern des Gedichts, welches eine Art von philosophischem System entwickelt, worin alle Tugenden aus der Stäte, und alle Untugenden aus der Unstäte abgeleitet werden. Der Verfasser, wahrscheinlich ein Italiener aus Friaul gebürtig und in Bologna gebildet, bittet um Nachsicht mit seiner deutschen Rede, in der es ihm an Gewandtheit fehle. Wilhelm Grimm urtheilt zu streng, wo er das Stück als „gleichformige Geistlosigkeit“ charakterisirt; Gervinus dagegen in einer ausführlichen Analyse des Gedichtes (I. 429.) stellt vielleicht den Werth desselben zu hoch.

Freidank's Bescheidenheit (Bescheidenheit im mittelalterlichen Sinne, d. h. Weltklugheit, Einsicht, richtige Beurthei-

lung der Dinge) behandelt die Thorheiten und Laster der Menschen, und enthält viele wohl geordnete, prägnante, kernhafte Sprüche aus dem religiösen und socialen Leben; auch Schilderungen von Rom (s. 148.) und dem Orient. Die einzelnen Theile des aus gnomischen Sätzen und Reflexionen bestehenden Gedichts sind in der Regel sehr geschickt an einander gefügt. Der Kenner (1300 verfaßt) ist ein Sittengebildt von 24656 Versen, nicht so systematisch im Plan wie der wälsche Gast, aber frisch, lebhaft und gewandt in der Darstellung. Den Namen Kenner gab der Dichter seinem Werke, wie er selbst im Eingang sagt, „weil es soll durch alle Lande rennen“; an einer andern Stelle (V. 13860) erläutert er diese Benennung aus dem verschiedenartigen, planlosen Charakter seines Buches, worin ein Gedicht nach dem andern renne und sein Mäusenpferd mit ihm davon renne und ihn gewaltsam dahin reiße.

„Ueber Stock und Stein, über Blumen und Lachen,
Trägt es mich hinweg von manchen Sachen.“

Unter den kleineren Lehrgedichten erwähnen wir nur Cato, eine Sammlung lateinisch abgefaßter und in deutsche Verse übertragener Lebensregeln, und den Wilsheben, in welchem ein greiser Vater seinem Sohne gute Lehren über höfliche Zucht und Sitte und liebevolle Ermahnungen zu einem tugendhaften und thätigen Leben giebt; das letztere Stück zeichnet sich durch gediegenen Inhalt und schöne Sprache aus.

Die Denkmäler der deutschen Prosa im 13. Jahrhundert be-

**Prosa-
maler dieser
Periode.** stehen theils in kirchlichen und religiösen Werken,
theils in Rechtsformeln und verwandten Urkunden.

Den meisten Werth haben die Predigten des Minoriten Bert-
hold (1272 gestorben), aus Winterthur in der Schweiz gebür-
tig. Die bedeutendsten unter den die Rechtsverhältnisse betref-
fenden Denkmäler sind der Sachsenspiegel und der
Schwabenspiegel.

Gerade als die ritterliche Epike ihre schönsten Blüthen trieb,
und zu einer Zeit, wo die Minne die ganze Dichtung be-
herrschte, erhielt das deutsche Volks-Epos seine letzte Ausbil-
dung und Aufzeichnung in jenen großen Gedichten, die uns noch
vollständig erhalten sind; vor allem in dem Nibelungen-
Liede. Die Quellen sind historische und mythische

**Die letzte
Ausbildung
des Volks-
Epos wäh-
rend des 13.
Jahrhun-
derts.**

Erzählungen aus der Periode der Völkerwander-
ung. (Siehe W. Grimm, die deutsche Heldensage,
mit den griechischen Sagen verglichen.) Der
Stoff des Nibelungenliedes zerfällt in die vier
schon erwähnten Abtheilungen oder Sagentheile,
auf deren Grundlagen das Heldengedicht erwuchs. Ein
fünfter (nordisch-sächsischer) Sagentheile umfaßt den Gudrun.
Im 6. Jahrhundert war die Nibelungen-Sage im nördlichen
Europa sehr verbreitet, und im 8. Jahrhundert schon nach
England übergegangen. In dem angelsächsischen Beowulf
(Versen 1772–90) ist Siegfried's Kampf mit dem Drachen er-
zählt. Sie ist auch in dänischen Volksliedern noch erhalten, be-

sonders auf den Färder-Inseln, wo sie an Winterabenden in einer sehr vollständigen Form gesungen wird. Alle Sagen entwickeln sich aus kleinen, historischen Kernen; durch innere, organische Kraft dehnen sie ihre Zweige aus, wie die riesigen Pflanzen der früheren geologischen Perioden, und endlich sterben sie ab, wenn die Atmosphäre ihnen nicht mehr günstig ist. Die nordeuropäische Form der Nibelungen-Sage (die Edda) enthält die alten mythischen und religiösen Bestandtheile (Siegfried's Abenteuer); die südeuropäische, mehr die geschichtlichen (Ekel, Dietrich und die Burgunden): beide zusammengehalten durch Kriemhilde, die Schwester der Burgunderkönige, die Gemahlin Siegfrieds, und nach dessen Ermordung um der Rache willen die Gattin Ekels. In der skandinavischen Willenasaage wird erzählt, wie Siegfried geboren, in ein auf dem Fluß schwimmendes Kästchen gesteckt und so vom Tode errettet wurde: eine sehr alte Legende, die auch an die Jugend des Moses und des Cyrus erinnert.

Der Inhalt des Nibelungenliedes ist, kurz gefaßt, der folgende: der erste Theil schildert, wie Siegfried mit einem glänzenden Gefolge nach Worms kommt, um Kriemhilde, die Schwester des Königs Gunther, zu freien. Als er vor dem Königs-saale mit seinen Mannen anhält, kennt ihn Niemand, bis Hagen, Gunther's Dienermann, dem alle Lande kund sind, vermuthet der Jüngling von königlicher Gestalt müsse Siegfried sein, genannt der Gehörnte, weil er sich im Blut des von ihm erschlagenen

Das Rie- Lindwurmes gewälzt und seinen Körper unverwund-
lungenlieb. bar und wie von Horn gemacht habe. Nach
einiger Zeit will Gunther um Brunhilde werben, eine Königin,
die über Isenland herrscht, herrlich in wunderbarer
Schönheit, aber auch mit wunderbarer, unheimlicher Stärke
begabt. Mit jedem Freier streitet sie um ihre Minne im
Wettkampf: wer siegt, dem will sie sich ergeben; wer unter-
liegt, verliert das Haupt. Bei diesem gefährlichen Unterneh-
men wird Gunther von dem vermittelst einer Tarnkappe un-
sichtbar gemachten Siegfried unterstützt; die Königin wird
in einer Reihe von Kampfspielen überwunden und als Gun-
ther's Braut nach Worms geführt. Für diesen Dienst erhält
Siegfried die Kriemhilde zur Gattin und kehrt mit ihr nach
Kanten zurück. Nach zehn Jahren besuchen sie ihre Ver-
wandten in Worms und werden glänzend empfangen; bald
aber gerathen die Frauen in eifersüchtigen Streit über den
Rang und Vorzug ihrer Männer und den Vortritt beim
Kirchgang, und in Folge davon fällt Siegfried als Opfer der
Rache Brunhildens von Hagens Hand. Der zweite Theil er-
zählt wie Kriemhilde nach dreizehnjähriger Trauer, die Wer-
bung des Hunnenkönigs Etzel (Attila) annimmt, weil sie darin
das einzige Mittel sieht, sich an Hagen wegen des Meuchel-
mords zu rächen. Dreizehn Jahre sitzt sie mit Etzel auf dem
Throne des Hunnenlandes, bis ihr Racheplan reif wird; dann
schickt sie Boten nach Worms, um ihre Verwandten zum Besuche

zu sich einzuladen. Nach siebentägigem Bedenken wird die Einladung von den Burgundern (gewöhnlich Nibelungen genannt) angenommen, die nach Ungarn ziehen und an Etzel's Hofe ihren gänzlichen Untergang finden. Priemhilde, die ihren Bruder Gunther tödten läßt und dem Hagen den Kopf eigenhändig abschlägt, wird zuletzt von dem alten Hildebrand ermordet. Nur drei, Etzel, Dietrich und Hildebrand, überleben die furchtbare Missethat und betrauern den Tod ihrer Helden, als sie die Leichen der Erschlagenen zum Begräbniß auffuchen. Dies wird in der *Klage*, einem im Tone tiefer Wehmuth ausklingenden Anhang zum Nibelungenliede, geschildert.

Wie nun ist das Nibelungenlied entstanden? Einige suchen eine historische Grundlage in den Kämpfen der Guelfen und Gibellinen (Götting's Geschichte des Nibelungenlieds); andere glauben, Siegfried sei der altdeutsche Kämpfer gegen die Römer (den Drachen); andere noch gehen in die altfränkische Geschichte zurück und finden Erinnerungen an Karls des Großen Kriege mit den Sachsen und Wittekind's hilfeschuchende Flucht (i. J. 777) zu Siegfried dem Könige der Dänen (Wackernagel). Allein die historische Wahrheit des Epos, im Nibelungenliede, wie im Homer, liegt weniger in Jahrszahlen und Thatfachen, als in der getreuen Auffassung des allgemeinen menschlichen Lebens und in der reinen Abspiegelung der Gesinnung und der Sitte eines einzelnen Volkes. Siegfried entzieht sich fast allen diesen Versuchen, ihn zeitlich oder ört-

Die Entstehung desselben.

lich festzustellen ; geschichtlich aber sind die Burgunden und deren Vernichtung durch Attila, die faktisch in Gallien (436) sich ereignet, im Gedicht aber nach Ungarn verlegt wird ; auch geschichtlich ist Dietrich aus dem königlichen Geschlecht der Amaler (Vgl. Bilmar). Dazu kommt eine Reihe von mythologischen Erklärungen : Bachmann's Behauptung, daß Gunther mythisch sein müsse, weil derselbe nicht habe zugleich König der Franken und der Burgunder sein können, nimmt nicht in Betracht, daß das burgundische Reich von den Franken (534) erobert wurde und in das fränkische Reich überging. Von der Hagen (Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer. Berlin, 1819.) legt das Gedicht als eine Schöpfungsgeschichte aus, aber nicht mit hinreichenden Beweisen. Es ist auch als ein chemischer Proceß (worin Egel den Kall personificiren soll, u. s. w.) erklärt worden. Siehe hierüber W. Müller's Versuch einer Mythologischen Erklärung der Nibelungensage.

Für die Kenntniß des epischen Entwicklungsganges dieser aus Märchen und Geschichte entlehnten Stoffe ist die Dietrichsage am allerlehrreichsten. Sie scheidet sich in zwei Hauptabtheilungen : 1. Dietrich's Jugend, Kämpfe, u. s. w. ; 2. Sein Verhältniß zu Egel, dem römischen Kaiser Othar (Odoaker) und dem Ostgothenkönig Ermanrich. Sagen sind nie chronologisch wahr. Theodorich von Verona wird in der Sage (wo er Dietrich von Bern heißt) zum Träger und Mittelpunkt der ostgothischen Geschichte gemacht. Dietrich's

Flucht zu Egel und der Untergang seiner Mannen entsprechen der Unterwerfung der Ostgothen von den Hunnen zur Zeit des Theodorich, und der späteren Zerstörung ihres Reiches durch die Feldherrn des byzantinischen Kaiserthums. Es finden sich darin auch einige mythische Elemente wie wilde Fräulein (B. 161.), wilde Jäger (Odin) u. s. w.

Hieraus sehen wir, wie die alten Deutschen ihre Geschichte und Religion auffaßten und fortpflanzten. In den deutschen Sagen tritt das rein Menschliche mehr hervor, als in den bretonischen; in den letzteren haben wir nur gerüstete Ritter, die Abenteuer suchen bloß der Abenteuer wegen; in den ersteren zeigen sich mehr sittliche und menschliche Beweggründe, welche die Ritter in den Kampf treiben. Kein höfischer Dichter bearbeitete die nationalen Stoffe der Heldensagen; sie sind durchaus volksmäßig in Sthl und Ausführung; nur in Reim und Versbau sind sie künstlich gestaltet und verweilen auch bei Kampfschilderungen, u., eben so gern wie die ritterlichen Epen. Daß sie nicht von fahrenden Leuten herrühren, bezeugen ferner ihr Ton und Colorit. Das Nibelungenlied ist in fünf und zwanzig Handschriften vorhanden (nicht alle vollständig); die bekanntesten und werthvollsten sind: die Hohenems-Münchensche (Rachmann's Ausgabe), die Handschrift zu St. Gallen (v. d. Hagen's) und die Hohenems-Latzberg'sche (Holzmann's). Jede Handschrift ist wahrscheinlich selbstständig niedergeschrieben worden, und deshalb kann man

keine als die ursprüngliche ansehen. Sehr berücksichtigt ist das Urtheil, welches Friedrich der Große in einer Zuschrift an den Schweizer, C. F. Müller, über das Nibelungenlied aussprach:

„Ihr habt eine viel zu vortheilhafte Meinung von diesen Dingen. Meinens Bedünkens sind sie nicht <sup>Urtheil Fried-
richs des Gro-
ßen darüber.</sup> einen Schuß Pulver werth und verdienen nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden; in meiner Büchersammlung würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden sondern herauschmeißen.“ Dieser Brief befindet sich gegenwärtig in der Stadt-Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen aufbewahrt.

Das Nibelungenlied ist im zweiten Theil mehr zu einem poetischen Ganzen abgerundet, als die Edda. Kriemhilde bildet den Mittelpunkt des tragischen Epos. Die Handlung ist durchaus frei und großartig; die Personen bestimmen selbst ihr Schicksal; wunderbar auch ist die psychologische Wahrheit entfaltet in der Schilderung des eifersüchtigen Streites zwischen Kriemhilde und Brunhilde. Die Charaktere sind riesenstark im Guten, wie im Bösen, und ganz entschieden in Thaten. In Hagen, offenbar des Dichters Liebling, liegt eine dämonische Kraft. Aber als Ganzes ist das Gedicht mangelhaft, weil ungleich in der Ausführung, die nicht immer dem Inhalt angemessen; es enthält auch einige Widersprüche: z. B. im ersten Theil ist Dankwart als wackerer Held („vil snelle“ B. 9.) geschildert; im zweiten Theil da-

gegen, sagt er, er wäre noch ein kleines Kind („ein wönic kindel, “B. 1861) als Siegfried das Leben verlor: im ersten Theil ist Volker erwähnt, im zweiten (B. 1417) wird von ihm gesprochen als nicht früher bekannt. Was Zeit und Ort anbetrifft, so wurde das Gedicht wahrscheinlich am Anfang des 13. Jahrhunderts in Oesterreich verfaßt; nicht eher, wegen Eigenthümlichkeiten der Sprache; nicht später, weil eine Stelle im Parzival (420. 52.) sich auf Vers 1497 in den Nibelungen (Holzmann's Ausgabe) bezieht: auch finden sich mehrere Ausdrücke in dem Nibelungenlied die häufig in österreichischen Dichtern vorkommen. Lachmann hat Wolf's Ansichten über Homer auf die Nibelungen angewandt und das Epos in zwanzig Bücher getheilt. Wilhelm Müller widerlegt diese Ansichten und vertheidigt die Einheit des Gedichts. Die beste Uebersetzung ins Neudeutsche ist diejenige von Simrock.

Das Lied von Gudrun, (1220 verfaßt) die „Nebenform der Nibelungen“ genannt, verhält sich zu dem großen deutschen Helbengedicht, wie die Odyssee zur Ilias; zu dem Heldenhafnen fügt sich hier das Idyllische, das Rührende, das Häusliche. Der Stoff gehört dem Sagenkreise der Nordsee an, und gewährt einen eigenthümlichen Reiz schon dadurch, daß er einen ganz neuen Horizont in der deutschen Dichtung ausspannt, und uns zum ersten Male mit dem See- und Schiffwesen der nordischen Völker bekannt macht. Den Mittelpunkt aber bildet die

Gudrun.

milde Treue und weibliche Hingebung der Heldin Gudrum, die in Seelenruhe und Herzensreinheit leidet und duldet, während Kriemhilde wie eine Rachegöttin handelt.

Das Gedicht besteht aus drei, ursprünglich gewiß nicht zu einander gehörigen Theilen: 1. Hagen, der junge Sohn Siegebant's König's von Eyrland, wird am zehnten Tage eines großen Festes von einem Greifen in sein Nest getragen; aber das Kind entkommt und findet in der Wildniß drei ebenfalls von dem Greifen geraubte Königstöchter, von denen es kümmerlich ernährt wird. Im Umgang mit den Thieren lernt der Knabe körperliche Gewandtheit und nach einigen

Jahren kehrt er nach Eyrland zurück, erhält die
Analyse des
Gedichts. Regierung und vermählt sich mit einer der drei
 nie alternden Jungfrauen, Hilde aus Indien. 2.

Hilde, so heißt Hagens Tochter nach ihrer Mutter Namen, wird sehr sorgsam und eifersüchtig von ihrem Vater erzogen. Er gönnt ihr keinen Freier, läßt die Boten hängen und will nur den Bewerber als Eidam anerkennen, der ihm selbst an Stärke überlegen ist. Auch König Hetel in Hegelingen will um die schöne Hilde werben, und sendet nach Eyrland drei seiner Edelleute, Wate den Starken, Frute den Freigebigen und Horrand den lieblichen Sänger, die in kaufmännischer Verkleidung das Wagstück übernehmen. Sehr schön ist die Stelle, wo der Dichter den wunderbaren Gesang schildert, den Horrand in der stillen Nacht erhebt und dem selbst die Vögel

mitten in ihrem Abendliebe lauschen. Auf Hilbe hatte das Singen solche Wirkung gemacht, daß sie Horrand zu sich rufen läßt, und dieser Gelegenheit gibt, die Werbung seines Gebieters anzubringen. Das Mädchen willigt in Entführung, begibt sich auf das Schiff der Abgesandten und gelangt nach Hegelingen. Hagen setzt ihnen nach, und ein Kampf entsteht, der aber mit einer Versöhnung und der Vermählung der Gudrun mit Hetel endet. 3. Mit dem dritten Theil fängt eigentlich das Gedicht erst an, zu dem das Bisherige nur ein Vorspiel bildet. Hetel gewinnt zwei Kinder, den Ortwin und die Gudrun, „der schönen Mutter schönere Tochter.“ Um diese werben viele Freier, darunter Hartmut, der Kronprinz von der Normandie, der aber abgewiesen wird, obgleich er der Gudrun nicht mißfällt. Inzwischen tritt Herwig, der Fürst von Seeland, mit einem starken Heere auf und dringt in die Hauptstadt von Hegelingen; Hetel ruft seine Krieger zu Waffen, aber Gudrun scheidet den Streit und wird mit Herwig verlobt. Kurz nachher, als Vater und Bräutigam einen Kriegszug in ein fernes Land machen, landet der verstoßene Hartmut, raubt Gudrun und Hilburg (ihre Magd) und entführt sie nach der Normandie. Hetel und Herwig eilen den Flüchtigen nach und holen sie auf dem Walpensande ein, wo eine blutige, trefflich geschilderte Schlacht erfolgt; die Normannen siegen und entfliehen mit ihrer Beute; doch unter allen Leiden der Gefangenschaft bleibt Gudrun ihrem Ver-

lobten treu. Es hilft nichts, daß Hartmut's Mutter Gerlinde, „die Teufelin“ genannt, die edle und zarte Jungfrau quält und zu den niedrigsten Diensten einer Küchenmagd und Aschenputtel zwingt; Gudrun antwortet, sie gäbe lieber ihr Leben hin als daß sie Hartmut minne und ihre Treue breche. Endlich kommt die Zeit der Rettung und der Vergeltung. In Heggelingen ist ein junges Geschlecht angewachsen, und eine neue Heerfahrt wird ausgerüstet, um die Prinzessin zu befreien, die darauf mit Herwig vermählt wird. In diesem letzten Theil öffnet sich die volle Blüthe des Gedichts; der erste Theil dagegen ist ziemlich schwach.

Die Untersuchung über die Entstehung und Geschichte desselben ist dadurch sehr erschwert, daß es nur in einer einzigen Handschrift (aus dem Schloß Ambras im Tyrol) aufgefunden ist. Die beste Ausgabe ist von Ettmüller; sehr empfehlenswerth ist auch Simrock's Uebersetzung; San Marte (Schulz) hat die Dichtung frei bearbeitet; im Englischen ist eine lesbare Prosaübersetzung (Edinburgh, 1863) erschienen.

Bei den übrigen Gedichten dieser Classe dürfen wir nicht verweilen: Walther und Hildegunde, Tyrol und Friedebrand sind nur in spärlichen Bruchstücken erhalten; die an das Nibelungenlied sich anlehrende Klage ist im Ganzen ein ziemlich langweiliges Werk. Die später in kurzen Reimpaaren nach dem Muster der ritterlichen Poesie verfaßten Dichtungen sind ohne Lebendigkeit und äußerst weitschweifig;

die nach dem Muster der Nibelungen in Strophen gebichteten Werke sind allerdings frischer und lebendiger, aber roh und verb. Beide Arten rühren wahrscheinlich von fahrenden Sängern des 13. und 14. Jahrhunderts her. Mehrere abweichende Bearbeitungen dieser Stoffe sind vorhanden, wie z. B. Ecken Ausfahrt, Sigenot (beide Riesen-sagen), Goldemar (Zwergsage), Dietrich und seine Gefellen (ziemlich weitschichtig angelegt, meistens sehr dürr und ohne allen poetischen Werth), König Laurin oder der kleine Rosengarten (märchenhaft, mit schönen Zügen und Tönen, welche hin und wieder an die lebendige, unverwüßliche Kraft des alten Volksliedes erinnern), König Ortnit, Hug- und Wolf Dietrich und der große Rosengarten (die beiden letzteren zeigen uns die Volkspoesie in ihrer Verwilderung), Dietrichs Flucht zu Etzel, Rabenschlacht (Schlacht bei Ravenna im Jahre 493), Alphart's Tod (gehört zu den schönsten und ergreifendsten Gedichten dieser Periode); der Schmied Wieland ist nur aus der Edda bekannt; von seinem Bruder wird erzählt wie von Tiel, daß er einen Apfel vom Kopfe seines Sohnes schloß. Im 15. Jahrhundert wurden einige von diesen Stücken (besonders solche, die dem Dietrich-kreise angehören) in dem bekannten Heldenbuch zusammengedruckt. In allen diesen Gedichten und

Das Helene-
buch, eine
Sammlung
kleinerer epi-
scher Gedichte
im 15. Jahr-
hundert zu-
sammenge-
stellt.

einzelnen Rhapsodien erkennt man ganz deutlich die Auflösung des deutschen Epos; das *Heldenbuch* kann als einer der äußersten Punkte dieser Auflösung gelten. (Vergl. Servinus II., S. 73 und ff.)

Der Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte zu welcher wir jetzt übergehen, vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts (Ende der mittelhochdeutschen Periode) zeigt uns ein allgemeines und tiefes Herabsinken der Dicht-

kunst von der Höhe, die sie im vorhergehenden

*Zweiter Ab-
schnitt, das
14. und 15.
Jahrhundert
umfassend.*

Jahrhundert erreicht hatte. Es ist eine Zeit des Verfalls und der Ausartung in der Poesie, so wie in der Politik. Der große gemeinsame Zug, der das dichterische, wie das politische Reich des 13.

Jahrhunderts zusammenhielt, weicht einem verworrenen Durcheinanderkämpfen, der Kaiser mit den Fürsten, der Fürsten mit dem Adel, aller diesen waffentragigen Großen mit den Städten, und wieder der auf ihre Wohlhabenheit und bürgerliche Freiheit stolzen Städte gegen den aufstrebenden Bauernstand, für dessen Unterdrückung alle höhern Stände, für dessen Hebung nur er selbst thätig war. (Vergl. Goedeke's Grundriß, drittes Buch, und Servinus II. 5.). Das Streben aller Klassen, vom Reichsoberhaupte bis zum Kleinbauer, ist auf rohe Genußsucht und den derbsten Materialismus gerichtet. Die nationalen Kräfte, welche die hohenstaufischen Herrscher auf ein einziges Ziel zu lenken

versucht hatten, fallen jetzt auseinander und zersplittern sich in die kleinsten Interessen; nirgends Gemeinsinn noch erhebende Zwecke, überall Eigenwillen und Faustrecht. Der Thatendrang der herabgesunkenen Lehnsherrn artet in gesetzlose Selbsthülfe und wilde Raubbegierde aus. Rudolf von Habsburg ist weit mehr auf das Wachsthum seines Hauses und die Vergrößerung seines Privatbesitzes als auf die Ehre der Nation, die Mehrung des Reiches und die Anerkennung und Förderung der Dichtkunst bedacht. Auch in der Literatur werden dieselben Merkmale der Auflösung, dieselbe Spaltung des sonst Verbundenen, dieselbe Herabwürdigung der Dichter und der Dichtung durch Zertheilung und Erschöpfung der Kräfte, sichtbar. Gerade wie jedes Fürstlein sich zu helfen sucht, unbeforgt um das Gemeinwohl, so dichtet auch jeder Dichterling vor sich hin mit der größten Selbstvergnügnlichkeit, ohne sich um die Beförderung deutscher Kunst und die Gestaltung derselben nach höheren Principien, zu kümmern. Die Geistlichkeit war auch verderbt und unwissend. Auf den Universitäten, welche sämmtlich einen mehr oder weniger mönchisch-scholastischen Zuschnitt hatten, wurden die gelehrten Studien ohne Geist und Geschmack betrieben. Gerade zu dieser traurigen Zeit, aber, tritt die Thätigkeit der Predigermönche, besonders der sogenannten Mystiker, hervor, die dem leeren Ceremoniendienst der Kirche und den Grübeleien der Scholastik entgegenwirkten, und in

ihren Predigten, Liedern (auf dem hohen Liebe beruhend) und Erbauungsschriften eine rednerische, wenn auch nicht sehr gewandte Prosa und eine künstliche, andächtige und liebe-tändelnde Poesie schufen.

Zu diesem moralischen Streben und Aufschwung der Seele gesellte sich später im fünfzehnten Jahrhundert das zunächst in Italien wiedererweckte Studium des classischen Alterthums. Die Erfindung der Buchdruckerkunst um 1450 und die noch ältere, Papier aus Lumpen zu machen, erleichterten die Verbreitung der neuen Bildung über die Niederlande und Deutschland. Unterdeffen wirkte die classische Gelehrsamkeit gar nicht befördernd auf die volksthümliche Literatur. Der Gegensatz zwischen den beiden war zu groß, als daß sie sich hätten durchbringen und versöhnen können, wie es in den romanischen Ländern geschah, wo die Sprachen der lateinischen schon näher standen, und wo, wie namentlich Petrarch und Boccaccio in Italien, die eifrigsten Gelehrten nicht nur lateinisch schrieben, sondern auch als Musterschriftsteller in der Muttersprache auftraten.

Zeit des Verfalls in der Poesie, die sich in die Städte zu Bürgern und Handwerkern kühlt.

Mit dem Untergang des ritterlichen Lebens und dem Aufblühen des Bürgerstandes ging die Poesie in die Hände des letzteren über; kein adeliger Dichter wanderte mehr von einem Hofe zum andern; die Dichtkunst ward in den Städten ansäßig. Nur hin und wieder klingt der alte Minneton durch,

wie z. B. in den Wächter- und Tageliebem Hugo's von Montfort (von 1386 an), in den heitern Tanzweisen und dunklen Allegorien Oswald's von Wolkenstein (1367–1445) und in den Gedichten Muscablüt's (ohne Zweifel der angenommene Name eines in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebenden Dichters). Diese Dichter bilden den Uebergang vom Minne- zum Meistergesange. Ein sprechendes Beispiel dieser Richtung ist Michael Beheim (geboren 1421), ein Weber der sein Handwerk aufgab, und mit Weib und Kindern von einem Fürstenhof an den andern bis nach Scandinavien zog, ohne großen Anklang zu finden und ohne irgend einen dauernden Lebensunterhalt zu erlangen.

Muscablüt
(1437),

Beheim und
Kaiser Maxi-
milian's

Heuer-
dank (1517).

In dieser phantasiearmen Zeit griff man mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie. Einige Erzählungen dieser Art liefern den Stoff zu den lieblichsten Märchengeschichten, welche moderne Schriftsteller geschaffen haben (wie z. B. Peter von Stauffenberg und die Meerfei zu Fouque's Undine); unter den allegorischen Gedichten erwähnen wir nur den berühmten Heuerdank, zu dem Kaiser Maximilian den Plan entwarf und dessen Vollendung er seinem Kaplan Melchior Pfünzing übertrug. In diesem ungemein matten und trockenen Reimwerke wird die Brautwerbung des Heuerdanks (Maximilian's selbst) um Ehrenreich (Maria von Bur-

gundien), König Romreich's (Karls des Kühnen) Tochter geschildert. Die Grundlage des Stückes ist geschichtlich; doch in der Ausführung hat der Kaplan das Didaktische sehr hervortreten lassen. Es ist überhaupt in dieser Periode kein Mangel an historischen Dichtungen und Reimchroniken. Der Theuerdanck wurde 1517 in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt. Diese Prachtausgabe bleibt ein kostbares Denkmal der damaligen mechanischen Fertigkeit; die typographische Ausstattung gereicht dem Augsburger Buchdrucker Johann Schönsperger mehr zur Ehre, als der poetische Inhalt dem kaiserlichen Verfasser. Nur in Betreff des Aeußerlichen kann es als ein Kunstwerk angesehen werden; doch wurde das elende, mühsam zu Stande gebrachte Zeug lange gelesen und bewundert. „Jetzt ruhet der Theuerdanck im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder seiner Kaisergruft. Lassen wir sie ruhen, den großen Kaiser und sein kleines Buch.“

Neben diese allegorisch-geschichtlichen Reimereien stellen sich schon im Beginn des 14. Jahrhunderts die Prosa-Romane und Novellen, die von fürstlichen Personen und besonders von vornehmen Frauen (z. B. Elisabeth, Gräfin zu Nassau Saarbrück, 1437) nach italienischen Mustern bearbeitet wurden und später in Volksbücher verkürzt, in welcher Gestalt sie noch heut zu Tage viel gelesen werden. Zu den besseren gehören, *F o r t u n a t u s*,

Romane und
Novellen.

das Buch von den sieben weisen Meistern (beide in der bekannten Sammlung *Gesta Romanorum* aufbewahrt), die Haimonskinder, Kaiser Octavianus, Genosova (in neuerer Zeit von Tieck dramatisch behandelt), die heilige Griselidis (auch für die moderne Bühne bearbeitet), die schöne Magelone, Amadis u. a. Hieran reihen sich viele Schwänke, Fabeln, Beispieler, Legenden, Chroniken, Reisebeschreibungen, die sich an die Rittergeschichten knüpfen, u. s. w. Sehr beliebt waren die Bücher Marco Polos und des Engländers John Mandeville, welche beide verdeutsch wurden; die orientalischen Reisen des Münchners Johann Schiltberger, des Nürnbergers Hans Tucher und des Mainzers Bernard von Brehdenbach, u. m. a.

Die bedeutendsten Schwänke waren bei weitem die des Till Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist; das Buch wurde zuerst 1483 niederdeutsch aufgezeichnet; Uebersetzungen in fast allen europäischen Sprachen sind schon aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorhanden; mehrere Stücke dieser Gattung wurden auch bearbeitet von Hans Rosenblüt, einem Wappenmaler aus Nürnberg, und Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen aber in Nürnberg ansässigen Barbier (Wundarzt), den Vorläufern des poetischen

Vollständer.

Schwänke
und Reisebe-
schreibungen.Till Eulen-
spiegel (1483)
und andere.

Schusters Hans Sachs. Eigentliche Lehrgedichte sind allerdings recht zahlreich, aber nur wenige gedruckt oder bedeutend: das Buch der sieben Grade zeigt eine mystische Richtung und der Form nach erinnert vieles an Dante, an den seraphischen Doctor Bonaventura und an den St. Bernhard (vergl. Gervinus II. 123); der Spiegel menschlichen Heils (1425) und das Buch von den Figuren (1441) von Heinrich von Laufenberg verfaßt; das Schachspiel, ein Sittengemälde von einem gewissen Stephan gedichtet. (Goedeke's Grundriß, S. 1157.)

Der Name „Meistergesang“ kommt schon im 13. Jahrhundert vor, und bedeutet bloß einen guten, meisterhaften Gesang; später beschränkte man den Ausdruck auf einen nach gewissen Gesetzen und Regeln gedichteten Gesang. Diese Re-

geln hießen Tabulaturen und wurden in Vereinen
 Der Meister- und Zünften gelehrt und gelernt. Die verschiede-
 gefang. nen Handwerker traten in solche Genossenschaften zusammen und übten sich „mit schallen und mit singen,“ wie in einem gleichzeitigen Gedicht gesagt wird. Preise, die gewöhnlich in künstlichen Blumenkränzen bestanden, wurden von den zum Wettstreit Auffordernden ausgesetzt. Da es aber in den Wettstreiten hauptsächlich auf das Formelle, Versart, Reim und Melodie ankam, so artete diese Dichtkunst unvermeidlich in schale Reimerei und schlechtes Versificiren aus. Der Inhalt dagegen bleibt immer sittlich, streng und religiös; ja

nach der Reformation, als die Bibel mehr unter dem Volk verbreitet wurde, durften den Gesängen nur evangelische Lehren und-biblische Texte untergelegt werden; man reimte sogar die dürrsten Genealogien. Strafen wurden auf „falsche Meinungen“ (anstößige, später auch unevangelische Gedanken), „blinde Meinungen“ (Undeutlichkeiten), „mangelhafte Formen,“ u. s. w. gelegt. Mit wunderlichen und recht handwerksmäßigen Namen bezeichnete man auch die Strophen und Töne; es gab z. B. nicht nur blaue und rothe Töne, sondern auch Winterweisen, gelb-Beielein-Weisen, roth-Rußblüh-Weisen, englisch-Zinn-Weisen, gelb-Löwenhaut-Weisen, fett-Dachs-Weisen, fröhlich-Studenten-Weisen, u. m. a. Die Blüthe des Meistergesanges fällt in das 16. und 17. Jahrhundert; die letzte Singschule wurde zu Nürnberg um das Jahr 1770 gehalten. Im Jahre 1839 waren noch zu Ulm vier alte Singsmeister übrig, die am 21. October den abgelebten Meistergesang feierlich bestatteten.

Dem gewerbsmäßigen, religiösen Meistergesang gegenüber, steht in diesem Zeitraume das freiere, weltliche Volkslied, welches sich aus den in der Minnedichtung vorkommenden Naturschilderungen entwickelte. „Man sang zuerst von der lieben Sommerzeit, vom Mai, vom Vogel und Walb, von Blumen und Ager; bald aber verließ man das allgemeine Thema und griff fester in das Leben und die Wirklichkeit.“ Die Stoffe sind theils

Das Volks-
lied am Ende
des 15. Jahr-
hunderts.

historisch; doch werden nur wirklich erlebte Thaten und Empfindungen gesungen; nicht große epische Begebenheiten, die ein ganzes Volk betreffen, sondern was dem Einzelnen widerfährt und die Gefühle, die in ihm dadurch hervorgerufen werden. Die Liebe aber bleibt der Hauptinhalt dieser Volkslieder: Abschied, Wiedersehen, Treue oder Untreue, Grüße an die Geliebte, Trauerklagen, u. s. w. bilden die Gegenstände. Andere noch sind Wein- und Gesellschaftslieder voll echter Lust und Fröhlichkeit.

Daß solche Lieder bereits im 12. Jahrhundert existirt haben müssen ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar, da sie in der älteren Zeit noch nicht handschriftlich aufgezeichnet, sondern nur mündlich mitgetheilt und überliefert wurden. Ihre Blüthe beginnt im 15. und erreicht den höchsten Gipfel im 16. Jahrhundert, der Zeit der reisenden Handwerker, fahrenden Schüler, 2c. Durch den dreißigjährigen Krieg wurde die Entwicklung des Volksliedes unterbrochen; auch wirkte die Oper schädlich darauf. So gerieth es in Vergessenheit und Verachtung, bis Herder in seinem poesievollen Buch *Stimmen der Völker* wieder auf diese Perlen der Literatur

hinwies und Goethe sie seinen lyrischen Dichtungen zum Vorbild nahm. Später schöpfte Bürger aus denselben frischen Quellen; Clemens Brentano mit Achim von Arnim gab des *Rnaben Wunderhorn* heraus, welches gleichsam den

Das Ver-
dienst Her-
der's,
Goethens und
Anderer um
das Volks-
lieb.

Duft dieser Gedichte in sich vereinigt; Ludwig Uhland veranstaltete eine mit feinem Sinne getroffene und mit echten Texten ausgestattete Auswahl alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder; andere wurden von Wolf, Körner, Mittler, Simrock u. a. gesammelt. Besonders zu empfehlen ist die vortreffliche Sammlung historischer Volkslieder von Soltan (Leipzig 1836). Unter den lebenden deutschen Dichtern hat nur Heinrich Hoffmann von Fallersleben es verstanden, die eigenthümliche Färbung des Volkslieds zu reproduciren.

Das Volkslied ist nicht das Werk einer künstlichen Reflexion, sondern das Product einer plötzlichen und ursprünglichen Bewegung des Gemüthes; es schildert nicht, sondern concentrirt die schon vorhandenen Empfindungen; in der Darstellung ist es ungleichartig, in der Form einfach, in der Sprache schmucklos und wenig von der Prosa abweichend. Die Melodie ist eben so einfach und kunstlos wie der Text, aber anziehend und ergreifend. Was ihren Inhalt betrifft, so ordnen sich diese Volkslieder in mehrere Classen, von denen die wichtigsten folgende sind: 1. Erzählende oder epische Volkslieder mit sagenhaften und romantischen Stoffen (Balladen). 2. Historische Volkslieder von Schlachten, Kämpfen, &c. Am besten sind die Lieder der Schweizer (bei Sempach & B.) und die zwei Lieder über den Krieg der Dithmarschen gegen Dänemark. 3. Christliche Volkslieder, in Form den

Minnegeſängen gegenüberſtehend, nicht ſo weitschichtig in Schilderungen, viel friſcher und auch derber. 4. Trinklieder von unvergleichbarer Friſche, feſt und übermüthig; Wander- Jäger- und Soldatenlieder, u. m. a. 5. Geſprächslieder, Dialoge, Streitlieder (z. B. Wechſelreden zwiſchen Sommer und Winter), die als Vorbereitungen zum Drama angeſehen werden können.

Das Drama pflegt nach der epiſchen und lyriſchen Poeſie zu blühen; in ihm vereinigen ſich Erzählung und Empfindung, epiſche Rede und lyriſcher Geſang, Vergangen-

Anfang des
Dramas
gegen den
Schluß der
mittelhoch-
deutſchen
Zeit.

heit und Gegenwart, um die höchſte und vollkom-
menſte aller Dichtungsarten herzuſtellen. Dieſe
Verſchmelzung der Gegenſätze iſt aber wie überall,
ſo auch in Deutſchland, dann erſt eingetreten, als
die epiſche und die lyriſche Kunſtdichtung jede ihren
Entwicklungsgang vollendet, als die Epiſ in der

Darſtellung des äußeren, die Lyrik in der des inneren Lebens ſich erſchöpft hatte. (Wackernagel's Handbuch, S. 298.) Deſhalb entſtanden die Anfänge des Dramas nur gegen den Schluß der mittelhochdeutſchen Zeit aus den oben erwähnten Streitreden und beſonders aus den lateiniſch verfaßten kirchlichen und geiſtlichen Spielen, die in Deutſchland *ludi* und in Frankreich *misteria* genannt wurden; wie auch das griechiſche Drama aus dem Dionyſosdienſte hervorging und das indiſche Drama für ein Geſchenk des Gottes Brahma gehalten

wurde. (Vergl. Eduard Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielfunst, und Heinrich Alt's Theater und Kirche.)

Die Bestimmung dieser Darstellungen, die vorzüglich am Charfreitag und in der Osternacht von Geistlichen in den Kirchen aufgeführt wurden, war, die hohen Feste der Passion und Auferstehung des Herrn zu verherrlichen; die jüngeren unter den Geistlichen übernahmen die Frauenrollen. Bald jedoch sah man ein, daß um die eigentlichen Belehrungs- und Erbauungszwecke dieser Schauspiele vollständig zu erreichen, es nöthig sei, die Landessprache zu gebrauchen oder wenigstens eine Erklärung des lateinischen Textes einzuschieben; nach dem Jahre 1300 wurden sie ganz deutsch und fanden auch an anderen Festen, Verkündigung, Weihnacht, Marienklage und Mariä Himmelfahrt, Frohnleichnamsfest, 2c. statt. Allmählich wichen diese Stücke, die ursprünglich streng biblisch und sehr tragisch waren, von der heiligen Schrift ab und wurden reich mit komischen Elementen verfezt. Zuerst wirkte diese Komik dahin, durch einen starken Gegensatz (wie es auch in Shakespeare's Hamlet vorkommt) das Heilige mehr zu erhöhen als herabzusetzen; endlich aber trieb man die rohen und geschmacklosen Poffen und Zoten so weit, daß der Gebrauch der Kirchen und der Messgewänder bei den Aufführungen streng untersagt wurde. In diesen Intermezzos wurde das Burleske durch Judas

als Schacherjude, durch den gewinnlüchtigen Quacksalber, welcher den drei nach dem Grabe Christi gehenden Marien ihre Specereien verkauft, derbe Spässe mit seinem verschmitzten Knechte Rubin treibt, seine Frau prügelt, u. s. w., und durch ähnliche volkstümliche Figuren vertreten.

Trotz der Verbote mehrerer Synoden und Bischöfe wurden diese Schauspiele außerhalb der Kirche ins Freie verlegt, und hierdurch noch plumper und possenhafter gestaltet. In Frankreich erbaute man dreistöckige Bühnen, die Hölle, die Erde und den Himmel darstellend; in Deutschland

befanden sich die Scenen gewöhnlich nebeneinander. Das Costüm der Charaktere (Christus, Gott, Engel und Teufel ausgenommen) war nach der herrschenden Tracht der Zeit. Von der gewaltigen Wirkung, die diese Spiele auf das Gemüth

des Zuschauers hervorbrachten, gibt der in einer alten Thüringischen Chronik enthaltener Bericht über das im Jahre 1322 zu Eifemach aufgeführte Spiel von den zehn Jungfrauen merkwürdiges Zeugniß: „Und da war der Landgraf Friedrich gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen aus dem ewigen Leben gestoßen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten, und daß es nicht half: daß Gott sein Urtheil wandte. Da fiel er in große Zweifel und ward mit großem Zorn bewegt und

Rubi und
Passions-
spiele des
15. Jahrhun-
derts.

sprach: Was ist denn der Christen Glaube, will sich Gott nicht erbarmen über uns, der Bitten Mariä und aller Heiligen willen? Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage, und die Gelehrten konnten ihn kaum beschwichtigen, daß er das Evangelium verstand, und danach so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er drei Jahre lang zu Bette lag. Da starb er, als er 55 Jahre alt war.“

Als eine ganz eigenthümliche Art von Mysterie erwähnen wir das Spiel von Frau Putten (1480), in welchem ein Stadtpriester, Theodorich Schernberg, die Geschichtsfabel von der Päbstin Johanna behandelt hat. Das Stück ist übrigens sehr ernsthaft angelegt, doch mit possenhaften Auftritten untermischt, und verfolgt den Lebenslauf der Frau von dem Augenblick an, wo sie von einer Schaar seltsam bezeichneter Teufel zu ihrer Unthat verführt wird, bis zu ihrem Tode und Seelenleiden in der Hölle; und weiter bis dahin, wo sie endlich auf Fürbitte der Jungfrau begnadigt und von dem Heilande in den Himmel aufgenommen wird. Dieses Drama wurde während der Reformation wieder ans Licht gezogen und von der protestantischen Partei als polemische Waffe gegen die römisch-katholische Kirche gebraucht. Die in den geistlichen Spielen vorhandenen weltlichen Stoffe lösten sich allmählig ab und bildeten sich selbständig als Fastnachtsspiele (von Faseln) aus, in welchen junge Leute, Hand-

werker und später auch Studenten, durch die Stadt in leichter Vermummung streiften und fremdartige Gestalten, wilde Männer, tölpelhafte Bauern, vagabondirendes Bettelvolk, allegorische Figuren, 2c. darstellten. Der Hauptsitz derselben war Nürnberg. (Siehe Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert gesammelt von A. Keller. 3 Bände. Stuttgart, 1853. Dieses vortreffliche, mit großem Fleiße zusammengebrachte Werk enthält 121 Spiele und dazu eine Menge von Schwänken und Sprüchen.)

Die Prosa des 14. und 15. Jahrhunderts hebt sich bedeutend, und bildet die Grundlage des rein geschichtlichen und beschreibenden Stils, der im Lauf des 16. Jahrhunderts sich vervollkommnete.

Die Prosa
dieser Perle
oben.

Gleichzeitig machten die Mystiker (beginnend mit Meister Eckhart) die ungebundene Rede zum Organ ihrer Speculation und übten einen großen Einfluß auf die deutsche philosophische Sprache aus. In der geistlichen Beredsamkeit dieses Zeitraums zeichneten sich besonders Nicolaus von Straßburg (Dominicaner und seit 1326 päpstlicher Nuncius) und Johann von Taubler (die älteste Ausgabe seiner Predigten erschien Leipzig, 1498), den Luther sehr hoch schätzte, aus. Nach ihnen verdient hervorgehoben zu werden Johann Geiler von Kaisersberg (1445–1510), ein gedankenreicher, sprachgewaltiger Prediger, der eine große Rolle in der Vorgeschichte

Predigten.

der Reformation spielte. Mit diesen auf die Epik und Lyrik folgenden Reimen des Dramas und der Prosa schließt der mittelhochdeutsche Zeitraum.

Die neuhochdeutsche Literaturgeschichte zerlegt sich natürlich in zwei Abschnitte: 1. Vom Anfang des 16.

Jahrhunderts bis in das 17. Jahrhundert hinein, bis Opitz; 2. Von Opitz bis zur Gegenwart.

Die folgenschweren Ereignisse, die die mittelalterlichen Anschauungen untergraben und die moderne Welt schufen, waren: der Sturz des griechischen

Kaiserreichs, welcher griechische Gelehrte und Bücher nach Italien führte; die Erfindung der Buchdruckerkunst, mit deren Hülfe die wiedererweckten classischen Studien gefördert und verbreitet wurden; der darauf folgende Bruch mit der Scholastik; die rasche Blüthe der humanistischen Bildung, und endlich jene große Läuterung der geistigen, sittlichen und kirchlichen Verhältnisse, die wir die Reformation nennen.

Die Hauptvertreter und die vorzüglichsten Beförderer der classischen Studien in Deutschland waren Rudolf Agricola (Huyssmann) ein Friesländer (1443–1485), Rudolf Lange, der Stifter der Schule zu Münster, Conrad Celtes aus Wupfeld bei Schweinfurt (gestorben 1508), Johann Reuchlin aus Pforzheim (gest. 1522)

Anfang der
neuhochdeut-
schen Litera-
tur mit dem
16. Jahrhun-
dert.

Wiederbele-
bung u. Wir-
kung der clas-
sischen Bil-
dung.
Rudolf Agri-
cola († 1485).

Johann
Reuchlin (†
1522).

Erasmus (**† 1536**). und vor allen **Desiderius Erasmus** von Rotterdam (gest. 1536). Seltes ward von Maximilian an die damals tief gesunkene Wiener Universität berufen, die er mit einer fünften Facultät für Poesie und Mathematik vergrößerte. Im Jahre 1502 stiftete auch Kurfürst Friedrich der Weise die Universität Wittenberg, wo **Philipp Melancthon** (**† 1560**) thätig war und der Geist einer neuhereinbrechenden Zeit sich regte. Aber diese gelehrte Bildung und Wiederbelebung der classischen Literatur wirkten (wie alle fremde Cultur) zuerst störend und zersetzend auf die altnationale Dichtung. Die Beschäftigung mit den Classikern lockte zur Nachahmung der antiken Form und Sprache und kam nur diesen mehr oder weniger selbstständigen Nachbildungen des Alterthums zu Gute, der einheimischen Poesie aber zum Schaden. Das 16. Jahrhundert war ein Entdeckungszeitalter nicht nur in der physischen, sondern auch in der geistigen Welt. Die großen Seefahrten des Columbus und seiner Nachfolger und der Humanismus waren analogen Wesens. Beiden lag die Tendenz der Ausdehnung und der Erforschung zum Grunde. Daß diese Erweiterung im Gebiete des geistigen Lebens eine Vernichtung der altnationalen Bildung zur Folge haben mußte, versteht sich von selbst. Die Bewegungen dieser Periode waren zu gewaltig, die Spannung der Gemüther zu groß, und der Verstand ward dabei zu sehr in Anspruch genom-

men, um der schon in Verfall gerathenen Volksdichtung einen neuen und kräftigen Anstoß zu geben. Das Fremdländische erhielt ein ungehöriges Uebergewicht über das Einheimische, und erst im Laufe von fast drei Jahrhunderten, nach einem langen und mühevollen Proceß, wurden die beiden Elemente zu einem einzigen, organischen Ganzen verschmolzen.

Ein hervorstechendes Zeichen der Zeit offenbart sich auch in dem Emporblühen der dichterischen Polemik (Komik und Satire), die jedesmal bedeutend aufgetreten ist (wie Vilmar richtig bemerkt), wo zwei Welten, eine alte und eine neue, sich von einander zu scheiden strebten; mit Aristophanes schloß sich die Welt der hellenischen Thaten und begann die Welt der hellenischen Gedanken; Persius und Juvenal stehen als literarische Grenzpfähle zwischen der alten Weltherrschaft und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit; ebenso sind Brandt, Hutten, Murner und Fischart Marksteine in der Literatur zwischen der alten und der neuen deutschen Welt.

Der Chorführer der Satirik dieses Zeitraums ist der Straßburger Rechtsgelehrte und Kanzler Sebastian Brandt (1458–1521), ein Freund der classischen Studien und durch juristische Kenntnisse ausgezeichnet. Er schilderte die Thorheiten und Laster der Welt in einem satirischen, im groben elsassischen Dialekte geschriebenen Lehrgedichte, „Narrenschiff oder Schiff aus Arragonien,“ genannt (eine muster-

Sebastian
Brandt
(† 1521) und
das Narren-
schiff.

hafte, von Zarncke mit Commentar versehene Ausgabe erschien 1854 in Leipzig). Als Kunstwerk ermangelt es der Einheit und erhebt sich kaum über die übrigen Dichtungen seiner Zeit, aber in dem strengen sittlichen Ernst und schneidenden Witz, womit der Verfasser die Gebrechen aller Stände geißelt, war das Gedicht epochemachend. Brandt verdammt mit Eifer, was Erasmus im „Lobe der Narrheit“ ironisch pries. Da der Narren so viele seien, daß Narren und Wagen sie nicht zu führen vermöchten, so müsse ein Schiff ausgerüstet werden, um sie unterzubringen: nun fange ein allgemeines Laufen von allen Seiten an, es werde sogar durch das Wasser nach dem Schiffe gewatet und geschwommen, um nicht zu spät anzukommen. Wer sich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen; nur wer sich als witzig ansehe. Auf diese Weise werden bald hundert und dreizehn Narrensorten zusammengebracht. Brandt selbst führt den Reigen als Büchernarr oder Vertreter der pedantischen Gelehrsamkeit und Vielwisserei; dann kommen Ehrennarren, alte Narren, grobe Narren, Geiznarren, Putznarren u. s. w. alle trefflich charakterisirt und mit Holzschnitten illustriert. Der Kern seiner moralischen Lehre ist die Selbsterkenntniß:

„Es hat kein weiser nje begerdt,
 das er möcht rich syn hie uff Erbt,
 sunder, das er lert kennen sich.“

(S. 94, Strobel's Ausgabe, 1839.)

Dieses Princip stellt er auf gegen alle Künste und Wissenschaften; er preist nur die Weisheit, die der Seele Ordnerin ist, die die praktische Tugend einprägt, und den Menschen zum Menschen macht. Der Erfolg des Narrenschiffes war unglaublich; es wurde ins Lateinische und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt, und ist mit dem Eulenspiegel eines der ersten deutschen Bücher, welche im Auslande allgemeine Anerkennung fanden.

Wie mächtig der Eindruck desselben auf die Zeitgenossen war, geht schon daraus hervor, daß der berühmte Geiler von Kaisersberg sich die einzelnen Kapitel des Narrenschiffes zu Predigttexten wählte. Daß dieser ungeheuren Wirksamkeit die poetisch mangelhafte Form des Buches nicht entgegenstand, beweist nur den Ungeschmack der Zeit. Ein Nachahmer des Sebastian Brandt war sein Landsmann der Franciscanermönch **Thomas Murner** (1476–1536), ein gelehrter Theolog, aber ein Mann von niedrigem Charakter. Unbeständig und leidenschaftlich, ge-
Thomas
Murner
(† 1536).
 fiel er sich in den rohen, plebejischen Ausdrücken und groben Schimpfwörtern, die Brandt zu hemmen suchte; doch in freier Gestaltung der Stoffe und in leichtem Flusse der Rede übertreffen seine dichterischen Leistungen die seines Vorgängers. In der **Narrenbeschworung** greift er aufs Derbste die Gelehrten und die Geistlichen an; in der **Schelmzunft** züchtigt er die Entartung des geselligen Verkehrs, die Schel-

merei im Leben und die Kannegießerei in der Politik. Anfangs war er ein Anhänger der Reformation, und in diesem Geiste schrieb er die zwei eben erwähnten Werke. Später ist er, wahrscheinlich aus Neid und Scheelsucht, gegen dieselbe heftig aufgetreten in einem Gedichte von dem großen Lutherschen Narren (1522), das viel dramatische Lebendigkeit mit satirischer Recktheit verbindet. Seine geistliche Badesfahrt (1514) ist ein sehr schwaches und schlechtes Produkt. In der in Prosa mit eingemischten Versen abgefaßten Gächmattte versammelt er viele schon mehrmals durchgehechelte Fantasten, Spiegelgucker, und ähnliche allegorische Figuren.

Von folgenreicher Wirkung auf das Zeitalter waren auch die großentheils lateinischen Schriften des Ulrich von Hutten (1488–1523), eines der rüstigsten Kämpfer für Recht und Wahrheit gegen das Papstthum und den Obscurantismus. In der letzten Zeit seines Lebens, als er an Luthers Kampfe Theil nahm, fing er an in der ihm minder geläufigen Muttersprache zu schreiben. Seine im Jahre 1520 deutsch gedichtete Klage und Vermaahnung gegen die päpstliche und geistliche Macht in Deutschland gehört zum Hestigsten, was zu Anfange der Reformationsperiode erschien: es ist in deutschen Reimen abgefaßt, aber poetisch nur von geringem Werth. Er nahm auch Theil an den *Epistolae Obscurorum Virorum*.

Aber das größte komische und satyrische Talent zeigte

Johann Fischart, der Aristophanes des 16. Jahrhunderts, ja der fruchtbarste und witzigste Satiriker der deutschen Nation überhaupt.

Johann
Fischart
† 1589.

Fischart wurde zu Mainz, zwischen 1545 und 1550, geboren, lebte aber, wie seine Vorgänger Brandt und Wurner, in Straßburg und starb 1589 in Forbach. Die Vielseitigkeit Fischarts und die volksthümliche Schöpfungskraft, die in ihm lag, treten vorzugsweise in seinen prosaischen Schriften hervor; doch sind auch seine lyrischen und epischen Dichtungen höchst bedeutend. Die Gesamtzahl seiner Werke beläuft sich auf beinahe achtzig, deren einige unvollendet geblieben oder verloren gegangen sind. (Siehe Ersch und Gruber's Encyclopaedie. Art. von Vilmar über Fischart, Sect. I. Band 51. Seite 109.) Er war bewandert in der alten und neuen Literatur aller civilisirten Völker und besaß eine merkwürdige Sprachphantasie und Sprachgewalt, durch die er sich zu den verwegendsten Wort-Satz- und Tonbildungen, zu den seltsamsten Begriffen, zu den ausschweifendsten Gedankenverbindungen, zu den abenteuerlichsten Einfällen, zu den komischsten Verdeutschungen fremder Wörter, zu einem wahren Sprachgewirre haltsbrechender Perioden verleiten ließ. Selbst seine Büchertitel sind Curiositäten und wurden als solche von Schottel, dem bedeutendsten deutschen Grammatiker des 17. Jahrhunderts, angeführt. Uebrigens war er ein Mann von edler Gesinnung, ein guter Kenner der Volksfitten und eifri-

ger Anhänger der alten deutschen Zeiten im besten Sinne ; in seinen Satiren spiegelt sich das ganze Volksleben des 16. Jahrhunderts ab. Seine Hauptwerke sind folgende : Das glückhafte Schiff von Zürich (1576), ein erzählendes Gedicht, das einem in Straßburg angestellten Schützenfeste zu Ehren geschrieben ward. Er schildert die viertägige Wasserfahrt von Zürich nach Straßburg, welche die Züricher sich vermaßen, in einem Tage zu machen, zugleich sich anheischig machend, einen in Zürich gekochten Hirsenbrei noch warm zu überbringen, zum Beweis, daß sie ihren Freunden in der Noth beistehen könnten. Dieses Stück hält eine gewisse Mitte zwischen dem Volkslied und der Heldendichtung und hat bei aller seiner didactischen Tendenz hie und da einen echt poetischen Schwung ; es ragt unter den übrigen gleichzeitigen Ehrengedichten dieser Art sehr vortheilhaft hervor.

Sein bedeutendstes Prosawerk ist der satirische Heldenroman Gargantua (1575 herausgegeben), dessen Titel (Affentheurliche Naupengeheurliche Geschichtklitterung, u. s. w.) schon von des Verfassers übertriebenen Wortwitzen und eigenthümlicher Sprachverschwendung ein gutes Beispiel liefert. In dieser ganz freien Umarbeitung des ersten Theiles des Gargantua und Pantagrue von Rabelais stellt Fischart, der sich, seinen Namen gräcisirend, Elloposcleros (ἔλλοψ und σκληρός) nennt, den derben gesunden

Sein satirischer Heldenroman Gargantua 1575.

Mutterwitz der Unnatur der Ritterromane entgegen; er „übergießt darin nach einander mit heizender Lauge die Thorheiten der Genealogien und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superfluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Prozeßsucht und so weiter; alles in den lebendigsten, wahrsten, wärmsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens.“ Das französische Original ist wirklich, wie es in Fischart's Titel lautet, „überschrecklich lustig in einen deutschen Model vergossen“ worden. Schon vor dem Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige, auch dem Rabelais nachgebildete Satire auf die damalige Mode der Astrologie, des Nativitätstellens, des Prognosticirens und Kalendermachens, die unter dem Titel, Aller Praktik Großmutter, u. s. w. herauskam. Im Jahre 1577 schrieb er sein komisches, ironisches und von allen Unzarthheiten völlig freies Podagrammisches Trostbüchlein; sein Schriftchen, Flöhhaß, Weiberrat, dagegen stroht von allerlei Verhheiten und Natürllichkeiten und wurde deshalb von den lachlustigen Zeitgenossen mit der größten Begierde gelesen. Es zeichnet sich durch mehrere neu geschaffene Sprichwörter und treffende Wortbildung aus; unter den vielen humoristischen Zügen verbirgt sich die auch im Märchen von dem Schweinigel und seiner Frau enthaltene Behre, daß Niemand einen Niedrigen verachten oder sich über seinen Stand erheben solle. In dem

Ehezuchtbüchlein (1578) sucht er das Verhältniß der Ehegatten zu bessern, indem er das Glück und den Frieden des Haus- und Familienlebens feiert. Endlich erließ er eine Reihe von burlesk-satirischen Schriften gegen die Mönchsorden und Jesuiten; die bekanntesten sind der Barfüßer Sektens- und Rutenstreit (1577), worin die Franziskaner und Dominikaner verspottet werden mit der gereimten Erklärung eines Holzschnittes, wie der heilige Franziskus „von seinen eignen Rottgesellen“ gemartert und zerissen wird; auch das vierhörnige Jesuitenhüttlein (1580), „die heißendste, witzigste und treffendste Satire, die jemals gegen die Jesuiten geschrieben worden ist;“ ferner der Bienenkorb (1579), eine polemische, auch gegen die Jesuiten gerichtete Flugschrift, die nach einem holländischen Muster frei und mit Erweiterungen bearbeitet ist; unter allen Werken Fischarts erlebte dieses die meisten Auflagen und gehörte zu den gekostetsten und gelesensten jener Zeit. Es ist die einzige seiner Schriften, die im nächsten Jahrhundert übermüthiger Schulgelehrsamkeit nicht vergessen wurde.

Noch bleibt uns übrig, ehe wir etwas weitläufiger von dem Drama des 16. Jahrhunderts reden, der
 Schwänke,
 Fabeln,
 u. s. w.
 Schwänke, Fabeln, der Thiersage und der Myth mit einigen Worten zu gedenken. An den ersteren ist dieser Zeitraum sehr reich: besonders beliebt bis tief ins

17. Jahrhundert waren die Schwänke des Hein-
 rich Bebel, der als Lehrer Melanchthons und
 einer der wirksamsten Humanisten seiner Zeit bekannt war.
 Vortrefflich sind die Fabeln dieser Periode, zu deren Bear-
 beitung Luther aufforderte und die, gleich dem Keinecke Fuchs
 (der am Ende des 15. Jahrhunderts seine jetzige Gestalt er-
 hielt), auf die Zustände der Kirche und des Staates ange-
 wendet wurden.

Die zwei Hauptvertreter dieser Richtung waren Burkard
 Waldis (1490 zu Allendorf geboren), ein
 gelehrter, in der Literatur belesener und durch ein
 sehr bewegtes Leben praktisch gebildeter Mann ;
 und Erasmus Alberus (1500 in der Wetterau geboren),
 gleichfalls ein gelehrter Theolog und ein äußerst
 heftiger Verfechter des Protestantismus gegen
 Ablasshandel, Klerus und Papstthum, so wie ge-
 gen Wiedertäufer und ähnliche Schwärmer und Sectirer.
 Die Fabeln des Waldis sind schmucklos, einfach und leben-
 dig, mit satirischer Moral gegen die Selbstsucht, die ihm die
 Quelle alles Uebels ist ; die des Alberus sind nicht so volks-
 mäßig, etwas weitläufig angelegt und weniger vollendet in
 Form und Darstellung, mit pikanter polemischer Beimischung
 und oft burlesken Zügen.

Allegorische Thiergedichte bilden eine Mittelgattung zwischen
 dem Thierepos und den Thierfabeln ; der Hauptzweck ist di-

Bebel
 († 1514.)

Burkard
 Waldis c.
 1530 thätig.

Erasmus Al-
 berus † 1538.



battisch und satirisch, und, erscheint mehr auf das Weltliche gerichtet. Ein Beispiel ist der aus einer Nachahmung der homerischen Batrachomyomachie hervorgegangene Froschmäusler des Georg Rollenhagen (1542–
Rollenhagen
† 1609. 1609). Das erste Buch ist vorwiegend epischen Inhalts; das zweite, der Stimmung der Zeit folgend, geht in eine kirchlich-politische Satire gegen den Katholicismus über; das dritte und letzte enthält den Kampf zwischen Froschen und Mäusen und lehrt vom Kriegswesen, was dabei zu berathschlagen und vorzunehmen sei. Die Verflechtung der Fabel ist zum Theil sehr verwickelt; die einzelnen Thiere sprechen eben so, wie der Dichter selbst, und im ersten Buch erzählt Frosch Bausack von dem Ulysses und der Circe, deren Geschichte er „auch in den Büchern las,“ als er noch ganz jung war. Hier findet sich Hobbes' Lehre, daß alle Mitglieder der Gesellschaft natürliche Feinde sind. Es ist das bedeutendste allegorische Gedicht des 16. Jahrhunderts.

Die Lyrik des
16. Jahrhun-
derts. Kir-
chenlieder.

Die gleichzeitige Lyrik ist durch den Meistergesang und die religiöse Volkspoesie vertreten. Diese geistlichen Lieder werden jetzt in der Poesie vorherrschend wegen der Einführung und Verbreitung der Reformation, welche überall die Theilnahme der Gemeinde an dem Gottesdienste und die Ausbildung des Kirchengesangs in der Muttersprache zur nothwendigen und naturgemäßen Folge hatte; die Verfasser waren Bürger,

auch fogar Fürsten (Friedrich von Sachsen u. a.), aber hauptsächlich Pfarrer; die besten Lieder besitzen wir von Luther; an ihn reihen sich Paul Speratus, Nicolaus Decius (der das köstliche Gloria in excelsis dichtete), Lazarus Spengler, Justus Jonas und andere; keine folgende Zeit hat so wahrhaft ergreifende und erhebende Kirchenlieder erzeugt, wie das 16. Jahrhundert. Biblische Bücher (Psalmen) wurden auch poetisch paraphrasirt (Dietrich Waldis).

Das Drama des 16. Jahrhunderts ist über die Passions- und Fastnachtsspiele noch nicht weit hinaus. Mit der Reformation ist die erstere von diesen zwei Formen aus der Literatur dahin gesunken, um in den unteren Schichten des katholischen Volkes ein dunkles Leben zu fristen; doch hat sich unter den Bauern namentlich in Tyrol und Oberbayern (in Oberammergau z. B.) die Aufführung von geistlichen Spielen selbst bis heute erhalten. (Das ergiebigste Hilfsmittel für diesen Theil der Literaturgeschichte ist immer noch Gottscheds Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, mit einer kleinen Nachlese von Freiesleben. Leipzig 1757–65.) Nur selten haben die Protestanten dergleichen Sachen gebichtet. Diese dramatischen Versuche sind in der Hauptsache mißlungen, trotz des Einflusses, den die classische Gelehrsamkeit auf die Form-

Das Drama
während
dieses Zeit-
raums.

gebung des Ganzen und bis in die Einzelheiten äußerte. Man hatte keinen hinlänglichen Begriff von dem Unterschied zwischen der Tragödie und der Komödie und fand in dem Mischwort *Tragicoödia* einen willkommenen Ausweg. Die Stoffe waren Legenden, nationale und antike Sagen, namentlich aber biblische Erzählungen; die Behandlung zeigt sehr wenig dramatische Kunst oder freie Charakterzeichnung. Die Stücke wurden gewöhnlich in Privat- und Wirthshäusern von einer großen Anzahl Schauspieler aufgeführt; in Adam und Eva z. B. kommen 106 Personen vor; ausnahmsweise spielten die Frauen mit. Luther hielt die Schauspiele für ganz erlaubte und Gott wohlgefällige Dinge und schlug die Bedenklichkeiten einiger strengen Theologen mit diesen Worten nieder: „Und Christen sollen Comödien nicht ganz und gar fliehen, darum, daß bisweilen grobe Zoten und Buhlereien darin sein, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen.“ (Tischreden, IV. 592. Förstmann und Blindseil's Ausgabe.)

Das deutsche Drama wurde zwischen 1580 und 1600 sehr befördert von englischen Schauspieltruppen, welche größere Sorgfalt in der Decoration und eine mehr künstliche Behandlung einführten; sie spielten Stücke aus Shakespeare und dessen Zeitgenossen. In den volksthümlichen Spielen rückte man mit größter Unbefangenheit die entlegensten Stoffe in die unmittelbarste Nähe und ließ die Personen des fernsten

Alterthums denken und reden wie Theilnehmer an der Reformation. Ortsveränderungen deutete man dadurch an, daß der Schauspieler an der einen Seite hinausging und von der andern hereinkam und sagte: „nun bin ich im Wald“ oder „hier bin ich in der Stadt,“ u. s. w.

Die beiden Dramatiker dieser Periode, die der Volkskomödie einen großen Aufschwung gaben, und deren Producte bei aller Kunstlosigkeit der Gestaltung einen lebhaften Dialog und rasche Handlung haben, waren **Hans Sachs** (1494–1576) und **Jacob Ayrer**, der als kaiserlicher Notar 1605 zu Nürnberg gestorben ist. Vor allem gilt dies von Hans Sachs und am meisten von seinen Fastnachtspielen. Er war Sohn eines Nürnberger Schneiders und trat im 15. Jahre bei einem Schuhmacher in die Lehre. Nach Vollendung der zwei vorgeschriebenen Lehrjahre begab er sich auf die Wanderschaft und arbeitete in vielen Städten Süddeutschlands, wo er sich auch im Meistergesang unterweisen ließ; 1515 kehrte er nach Nürnberg heim, und am 1. September 1519 verheirathete er sich mit der siebenzehnjährigen Kunigund Kreuzer, mit der er zwei Söhne und fünf Töchter hatte, und über vierzig Jahre in glücklicher Ehe lebte. „Hans Sachs steht,“ sagt Gervinus, „wie der Mittelpunkt zwischen alter und neuer Kunst, er zieht die ganze Geschichte und den Kreis alles Wissens und Handelns in die Poesie, bricht die Grenzen der Nationali-

Hans Sachs
1494–1576
und Jacob
Ayrer † 1605.

ität und deutet so an, was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristischste werden sollte. Er ist ein Reformator in der Poesie so gut, wie Luther in der Religion, wie Hutten in der Politik.“ Seine dichterische Thätigkeit war beisspiellos fruchtbar; er selbst gibt die Summe aller seiner Gedichte auf etwas über sechstausend an, worunter hundert sechs und neunzig Dramen sind. Diese Stücke sind alle sehr kurz, außerordentlich naiv und gemüthlich. Das Aeußerste von Naivität zeigt sich in der Comödie von den ungleichen Kindern Evas bei dem Besuch des Herrgottes, der in Begleitung von zwei Engeln auf der Erde umherspazirt und, wie ein strenger Schulmeister, die Kinder Adams im lutherischen Catechismus examinirt. Ahrer begann seine literarische Laufbahn mit geistlichen Gedichten, Reimchroniken, u. s. w. Die englischen Komödianten scheinen ihn veranlaßt zu haben, allerlei ernste, sowie scherzhafte Schauspiele zu dichten; seine Stücke sind meistens derber und roher, als die des Hans Sachs, aber mit mehr dramatischer Entwicklung und Charakterzeichnung; enthalten auch sehr komisch rührende Scenen.

In diesem Zeitraum finden sich alle drei Gattungen der Prosa (die erzählende, die beschreibende und die belehrende)

Vollsbücher:

Faust,

Abasverus,

Zinkenritter,

u. s. w.

vertreten: das Volksbuch von dem Schwarzkünstler Faust, erst 1587 abgefaßt, 1588 poetisch bearbeitet; (Faust war ein Schwabe und Zeitgenosse des Paracelsus; später ward er mit dem Erfin-

der der Buchdruckerkunst verschmolzen); das Volksbuch vom ewigen Juden Ahasverus (1602 gedruckt); Eulenspiegel (1519) die Abenteuer eines Landstreichers, wichtig als historische Quelle für die socialen Zustände des Volks, den Preis der Lebensmittel, 2c.; Finkenritter (1560), eine maßlose Verhöhnung der Aügenerzählungen der Vielge-reisten, eine Art von mittelalterlichem Münchhausen; die Schilbbürger oder das Kalenbuch (1553) gegen überfluge Leute gerichtet; Schimpf und Ernst von dem Barfüßer Johann Pauli (1522), ein Novellenbuch. Eigentliche Geschichtsschreibung fing schon in diesem Jahr-hundert an in der Form von Chroniken (baierischen, pommereischen, u. s. w.), von Selbstbiographien (Gölg Geschichte, Biographie, u. s. w.) von Verlichingen, der als alter Mann 1562 ge= storben ist, Hans von Schwelnichen 1616 gestorben u. s. w.), Reisebeschreibungen, 2c. Dazu kommen Erzeugnisse der Beredsamkeit, Predigten, Erbauungsschriften (Arndt's wahres Christenthum), und Uebersetzungen von italie-nischen Humanisten (besonders über die Rechte). Die eigent-lichen Wissenschaften wurden mehr im Lateinischen behandelt. Paracelsus (1493–1541) aber Paracelsus 1493–1541. schrieb deutsch und hielt deutsche Vorträge zu Basel. Jacob Böhme Jacob Böhme 1575–1624. Weit über ihm steht Jacob Böhme, Schuh-macher zu Görlitz (1575–1624), dessen tieffsinniger Geist mit den höchsten Aufgaben der Speculation rang; da er

deutsch schrieb, hieß er *Philosophus Teutonicus*.

Der große Maler Albrecht Dürer (1471–
Albrecht Dürer 1471–1528, 1528), verfaßte „Vier Bücher von menschlicher
 u. a.

Proportion,“ in welchen er seine geistreichen Ansichten über die Kunst und deren Behandlung in der für dergleichen Gegenstände noch ganz unausgebildeten Muttersprache entwickelte. In diese Zeit fällt auch der erste Anfang des grammatischen Studiums der deutschen Sprache (Konrad Gesner 1516–1565 zu Zürich).

Hiermit wäre die Darstellung der Literatur des 16. Jahrhunderts beendet, hätten wir nicht einige Bemerkungen hinzuzufügen über den Einfluß, den Luther ausübte, nicht als der Gründer einer neuen Kirche, sondern als der Schöpfer der neu-hochdeutschen Prosasprache. Seine Verdeutschung der Bibel (1522–1534 gedruckt), die erste, die nicht mehr auf der

Luther's Bi-
 belüberset-
 zung, Tischni-
 den, u. s. w.

von der alten Kirche anerkannten lateinischen Uebersetzung beruhte, sondern auf die beiden Ursprachen zurückging, erlangte eine beispiellose Verbreitung, und wurde eben so die Grundlage der Sprache, wie der evangelischen Gesinnung, indem sie eine Norm für die Ausbildung des Neuhochdeutschen wurde, welches zwischen den ober- und niederdeutschen Mundarten die Mitte hält. Nächst der Bibel waren Luther's didaktische Werke, Predigten, Katechismen, Tischreden, Streit- und Trostschriften in dieser Hinsicht von höchster Bedeutung.

Zwingli (1484–1531) und die andern Reformatoren der Schweiz bedienten sich eines landschaftlich beschränkten Dialectes, und deshalb blieben ihre Schriften ohne epochemachende Wirkung auf die nationale Bildung.

Gulbreich
Zwingli
1484–1531.

Die neuere Literatur vom Anfang des 17. Jahrhunderts zerfällt in drei Abschnitte : der erste bis auf Gottsched reichend (1700–1766); der zweite bis zur romantischen Schule (gegen das Ende des 18. Jahrhunderts); der dritte bis zur Gegenwart. Das Uebergewicht des classischen Alterthums und das unermessliche Elend des dreißigjährigen Krieges, der den physischen Wohlstand, sowie die sittliche Kraft der Nation vernichtete, das deutsche Staatswesen fremden Einwirkungen preisgab und auch in der Literatur die Herrschaft des Auslandes begründete, übten einen äußerst nachtheiligen Einfluß auf die Volksbildung aus. Man strebte nun viel nach Sprachreinheit und stiftete gelehrte, den italienischen und französischen Academien nachgebildete Gesellschaften, um die Ausländerei auszurotten und die Dichtkunst zu heben : die niederdeutschen Mundarten treten aus dem Kreise der Bildung zurück. Der Eifer dieser Genossenschaften für Purismus verleitete sie sehr häufig zu höchst unsinnigen Verdeutschungen von Fremdwörtern : die Mitglieder trugen auch lächerliche Beinamen aus dem Pflanzen-

Die neuere
Literatur.

Gelehrte Ge-
sellschaften zur
Reinhaltung
der Sprache.

reich und gebrauchten sehr sonderbare Wahlprüche und Divisen.

Innerhalb dieses Zeitraums, wie schon in der Einleitung bemerkt, verschwindet die Theilnahme des Volkes an seiner Literatur fast gänzlich. Der Hauptsitz der Poesie war auf den Universitäten und Gymnasien, wo eine Dichtung, deren Verständniß gelehrte Bildung voraussetzte, zu wuchern anfang. Man nahm sehr selten die Dichter des classischen Alterthums zu Vorbildern; fast ausschließlich die schwülstigsten und bilderreichsten Italiener, Spanier und Franzosen. Die Haupterzeugnisse dieser pedantischen Beschäftigung waren hohle, lügnerische Gelegenheitsdichtungen, endlose Lobpreisungen und Schmeicheleien, die darauf ausgingen, den Verfassern die Gunst der Mächtigen, Ehre, Ansehen und Wohlstand an den Höfen zu verschaffen, u. s. w.; es kam dabei mehr auf die formale Behandlung der Sprache und des Verses an, als auf die Wahrheit der Stimmung. Manche schöne dichterische Freiheit ist wegen dieses Bestrebens nach Regelmäßigkeit der Satz- bildung verloren gegangen. Man dichtet nach Vorschriften, als ob die Dichtung ein Werk des Verstandes und der Technik sei. Man rühmte sich, die poetische Begeisterung in sechs Stunden in jeden Kopf eingießen zu können, wie durch einen Nürnberger Trichter. Ein Hauptgewicht ward auf die Reinheit der Reime gelegt, auch auf einen gehörigen Schmuck durch

Nachahmung
der Italiener
und Franzosen.

Bilder und Vergleichen und häufige Beziehungen auf die römischen und griechischen Schriftsteller: was freilich sehr viel zur Veredelung der dichterischen Form beitrug.

Die Vorgänger der ersten schlesischen Schule können mit bloßer Erwähnung nach Verdienst gewürdigt werden: **Theobald Höl** (1573–1618), der schwerfällige unbeholfene Nieder dichtete; **Wederlin** (1584–1651), erster Hofdichter zu Württemberg, Nachahmer der französischen und englischen Dichtung, häufig, besonders in neueren Zeiten, von Literaturhistorikern überschätzt; **Zinlgref** (1591–1635) der eine Sammlung von Gedichten herausgab und dazu vorzugsweise die Gedichte von dem mit ihm eng befreundeten **Opitz** benützte.

Die erste
schlesische
Schule.

Der Gründer der schlesischen Schule war **Martin Opitz** (1597–1639), „Vater und Wiederhersteller der Dichtkunst“ genannt: erstens, weil er die herabgekommene Poesie wieder zu Ehren brachte; zweitens, weil er eine Revolution im Versbau bewirkte, indem er den Tabulaturen der Meistersänger eine neue, auf antike Muster gegründete Poetik entgensetzte, und drittens, weil er zu diesem Zweck mehrere griechische und lateinische Werke übersetzte und nachbildete. Von seinen Zeitgenossen wurde die deutsche Muse die Frau **Opitz** genannt; doch sind seine poetischen Erzeugnisse von geringem Werth. Er war ein mittelmäßiges, formales Talent, aber

Martin Opitz
1591–1639.

kein tiefer, dichterischer Geist. Das bedeutendste Verdienst, welches Opitz sich erwarb, war die neue Metrik, die er in seinem Buch von der deutschen Poeterei (1624) entwickelte, und die allgemein angenommen wurde und bis auf den heutigen Tag herrschend geblieben ist. Es ist das Gesetz, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Silben zu erkennen, und im deutschen Verse mit Hebung und Senkung eben so regelmäßig abzuwechseln, wie im antiken mit Länge und Kürze. Diese bahnbrechende Regel wurde nicht erst von Opitz erfunden; Trissino wollte sie für das Italienische und Abraham von der Wyle für das Niederländische aufstellen; aber der Deutsche kam ihnen in der Einführung der Beobachtung derselben zuvor. Während Opitz durch Schmeicheln und Frieren vor allem Vornehmen, und durch Klugheit und Weltkunst einen Ruhm erlangte, der weit über seine Verdienste ging, und während er selbst sogar von Ferdinand II. in den Adelsstand erhoben und überall mit überschwänglichem Lob gepriesen wurde, hat sich sein Zeitgenosse

Paul Fleming
 1609–
 1640.

Paul Fleming (1609–1640), der an dichterischem Genie ihn weit überragte, keiner solchen Auszeichnung erfreut. Vom Kriege verschreckt, schloß er sich der Gesandtschaft an, welche Herzog Friedrich von Holstein im Jahre 1633 an den russischen Czaren und später (1636) nach Persien sandte. Durch diese großen Reisen, die in seine besten Entwicklungsjahre fielen, wurde

er vor der Steifheit der gelehrten Pedanterie bewahrt. Er besaß eine lebhaftes Phantasie mit einem empfänglichen, von dichterischen Empfindungen erfüllten Herzen vereinigt; an heittrer Naturwahrheit steht er allen Dichtern des Jahrhunderts voran. Er erinnert oft an Walther von der Vogelweide. Seine besten Gedichte sind in den fünf Büchern Oben und den drei Büchern Sonette enthalten. Sein Freund und Reisegenosse, Adam Olearius (1600–1671), unsterblich durch seine Reisebeschreibung, richtete die Aufmerksamkeit zuerst auf die Dichtungen des Morgenlandes und machte sich durch eine Bearbeitung von Saadis (eines berühmten persischen Dichters, 1195–1296) „Gulistan“ oder Rosengarten verdient.

Adam Olearius
(1600–1671).

Ein etwas jüngeres Haupt der ersten schlesischen Schule, der zugleich den Uebergang zur zweiten schlesischen Schule bildet, war Andreas Gryphius (1616–1664), Professor zu Leyden, sehr gelehrt in Sprachen, als Lyriker nicht so heiter, wie Opitz und Fleming. Er vertritt die ernste Seite des Lebens, plagt sich mit selbstquälerischen Gedanken und bricht in seinen Sonetten oft in finstere Klagen aus. Diese schwermüthige Seelenstimmung rührte hauptsächlich von Krankheiten und den herben Schicksalschlägen her, die ihn nach einander trafen. Er war nicht nur Lyriker, sondern auch Dramatiker und schien von der Natur mit allen Gaben ausgerüstet gewesen zu sein, um das

Andreas
Gryphius
1616–1664.

deutsche Schauspiel umzubilden, aber die Zustände der Nation und der Bühne standen ihm im Wege. Shakespeare kannte er; sein *Peter Squenz* ist eine gelungene, nach dem Sommer-nachts Traum gedichtete Versifflage; im *Horribiliscriffarz* wird die Prahlerei der Kriegsleute verspottet. Goedeke nennt diese beiden Lustspiele die ausgezeichnetsten dramatischen Dichtungen des ganzen Jahrhunderts, glücklich in der Wahl der Stoffe, reich und sicher in der Anlage der Fabel, fest und treffend in der Zeichnung der Personen, und unbefangen, gewandt und angemessen in der Sprache; beide Stücke machen noch gegenwärtig einen frischen Eindruck und wirken vielleicht nicht weniger auf heutige Leser wie auf damalige Zuschauer.

Zeitgenossen und unmittelbare Nachfolger von Opitz waren
 August Buchner (1591–1661) Professor der
 Poesie und Beredsamkeit zu Wittenberg; David
 Schirmer (1623–1682) kurfürstlicher Biblio-
 thekar zu Dresden; Georg Neumark (1619–
 1681) Archivsekretär und Bibliothekar zu Weimar, und
 Erzscheinhalter der fruchtbringenden Gesellschaft; Johann
 Rist (1607–1667), der den Elbwanen Orden stiftete und
 vorwiegend erbauliche Poesie schrieb. Hamburg hatte in
 dieser Zeit (wie auch später) eine große Bedeutung;
 doch zeichnen sich diese Hamburger Dichter durch eine
 gewisse tändelnde, zierliche Künstelei aus, besonders
 Philipp von Zesen (1619–1689). Simon Dach (1605

Zeitgenossen
 und
 Nachfolger
 des Opitz.

Hamburg als
 Hauptsitz der
 Dichtkunst.

–1659) schrieb viele Gelegenheitsstücke, geistliche und weltliche Lieder, wie z. B. das schöne Studentenlied, „Aemchen von Tharau.“ Die Nürnberger Schule wandte sich mehr der romantischen Literatur, den Schäfergedichten, Romanen, u. s. w. zu (Georg Philipp Harsdörffer, 1607–1658); die Hauptcharakteristik dieser Erzeugnisse ist Buntschickigkeit und Geschmacksmengerei, übereinstimmend mit der Völkermengerei des Friegeles.

Die
Nürnberger
Schule.

Die eigentliche geistliche Lyrik dieser Periode gerieth viel besser als die weltliche, war aber nicht so kräftig wie die des 16. Jahrhunderts, obgleich sie mehr Glätte besitz. Paul Gerhardt (1606–1676) ist der berühmteste Dichter geistlicher Lieder in diesem Zeitalter; seine Lieder „Nun ruhen alle Wälder,“ „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld,“ „Ich singe dir mit Herz und Mund,“ u. m. a., bleiben die edelsten Kleinode der evangelischen Kirche. Ihm zunächst stehen die Lieder der Kurfürstin von Brandenburg („Jesus meine Zuversicht“), Rinkart's „Nun danket alle Gott,“ Rodigart's „Was Gott thut das ist wohlgethan“ und andere in Goedeke's Grundriß (Seite 467.) angegeben. Weniger zahlreich als die protestantischen waren die katholischen Kirchendichter; die vorzüglichsten sind Friedrich Spee (1592–1635), ein Mann von tiefer, seelenvoller Innigkeit, der auch den Muth hatte, gegen die Barbarei der Hexenprocesse zu

Paul Ger-
hardt (1606
–1676) und
das
Kirchenlied.

schreiben; Johann Schöffler, genannt Angelus Silesius (1624–1677), eine sehr hervorragende Dichterpersönlichkeit, dessen Reimsprüche von einem theosophischen Pantheismus eingegeben scheinen; und Laurentius von Schnüffis, ein Schweizer Franciscaner.

Es sind außerdem noch einige Satiriker und Epigrammendichter zu erwähnen: der fruchtbarste, aber erst von folgenden Geschlechtern und namentlich von Lessing gewürdigte Epi-

grammendichter dieser Zeit ist Friedrich von Logau (1604–1655), in dessen Sinngedichten

Friedrich von
Logau (1604–
1655) und
andere Epi-
grammen-
dichter und
Satiriker.

sich Wit, Ernst der Gesinnung, Wahrheit der Empfindung mit gesunden Lebensansichten und treffender Kürze des Ausdrucks vereinigen. Als

Satiriker in poetischer Form tritt uns Joachim

Rachel (1618–1669) entgegen. Seine im gelehrten Style abgefaßten Stücke halten sich so allgemein wie möglich; seine Sittenschilderungen sind theilweise sehr gut, aber sie haben einige aus Persius und Juvenal entlehnten Züge, die deshalb dem deutschen Leben völlig fremd sind. Ihm weit voraus an Natur und Lebendigkeit ist Johann Laurenberg (1591–1659) aus Rostock, einer der wenigen deutschen Dichter, der etwas Selbstständiges und Bedeutendes in der plattdeutschen Sprache hervorbrachte. Seine vaterländische Gesinnung trieb ihn, die von den Ahnherrn vererbte Mundart zu gebrauchen und gegen ihre Verächter zu verthei-

digen; auch wollte er von der neuen Verkunst Opizens nichts wissen. In prosaischer Form wird die Satire durch Johann Mich. Moscherosch (1601–1669) vertreten. Sein Hauptwerk heißt *Wunderliche und wahrhafte Geschichte Philanders von Sittewald* und ist für die Sittengeschichte des dreißigjährigen Krieges höchst wichtig. Als Kunstproduct ist es ziemlich breit und schwerfällig; die Satire löst sich häufig in langweilige und pedantische Allegorien auf, die, trotz der treffenden Einfälle, die sich hier und da finden, das ganze Buch sehr steif und sogar frostig lassen. Am besten und bekanntesten ist das Capitel, worin die barbarische Rohheit des Soldatenlebens geschildert wird. Das Werk ist nicht original, sondern eine freie Umschreibung der *Sueños* (Visionen) des Spaniers Quevedo. Johann Balthasar Schupp (1610–1661) und Ulrich Megerle, besser bekannt als Abraham a Santa Clara (1642–1709), brachten den Humor und die Satire auf die Kanzel; der erstere war Protestant und Prediger zu Hamburg; der letztere, Augustinermönch und Hofprediger in Wien. Abraham's Schriften sind äußerst drollig, mit eingestreuten lateinischen Brocken und einer Menge von österreichischen Provinzialismen ausgestattet, was der Sprache ein wirres, macaronisches Aussehen gibt und den burlesken Charakter des Ganzen noch erhöht. Von seiner Manier ist die

Philander
von
Sittewald.

Abraham a
Santa Clara
1642–1709.

Kapuzinerpredigt in Schiller's Wallenstein ein gutes Beispiel. Schupp war ein Mann von Witz und Menschenkenntniß, thätig, gelehrt ohne Pedanterie und ein erklärter Feind der Opitzischen Poesie. Er bildet den Uebergang zu den heftigen Gegnern, die am Anfang des 18. Jahrhunderts die schlesische Dichterschule von mehreren Seiten angriffen. Der verfehlten, geistlosen Schulbildung seiner Zeit tritt er scharf entgegen und erhebt sich mit Entschiedenheit für den Gebrauch der Muttersprache in den Wissenschaften. In dieser Hinsicht wird er immer als der würdige Vorläufer des Thomasius zu verehren sein.

Die epische Poesie dieser Periode ist nicht sehr gelungen; Opitz zweifelte, ob sie überhaupt möglich sein werde; seine

Nachfolger waren weniger bedenklich, aber sie hatten keinen klaren Begriff vom Wesen derselben, und

Epische Poesie
und Romane.

hielten Heldengedicht und Roman für gleichbedeutend. Bei der Abfassung dieser Romane verfolgte man erbauliche, sittliche und didaktische Zwecke. „Geschichte aller Zeiten und Länder, Staats- und Regierungskunst, Völker- und Länderkunde, Alterthümer und Literaturgeschichte, Zeitungsnachrichten und geheime Hofgeschichten, Religions- und Sittenlehre, Lebensvorschriften und Klugheitsregeln, Reisebeschreibungen und merkwürdige Erfindungen, Astrologie und allerlei anderer Aberglaube,“ dies Alles, und was sonst wissenschaftlich schien, oder die öde Langeweile vornehmer

Leser verkürzen konnte, findet sich in den Romanen dieser Zeit niedergelegt und besprochen.

Der berühmteste Roman dieser Art ist der *Simplicius Simplicissimus* von Christoffel von ^{Simplicissimus.} Grimmelshausen (1625–1676). Der Stoff ist ganz volksthümlich, und in dieser Hinsicht weicht der Roman von dem Charakter der französischen Staats-, Liebes- und Heldengeschichten völlig ab; die Anlage zeugt von großem Geschick, und die Darstellung ist durchgängig voll Wit, Laune und Heiterkeit. Simplicius, der seine Geschichte selbst erzählt, tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Speffart, von dem er als Knabe durch die Gräuel des Kriegs getrennt wird. Er flieht zu einem Einsiedler und wird von diesem unterrichtet und erzogen. Nach seines Beschützers Tode kommt Simplicius in das Haus eines Kommandanten von Hanau, wo er mit Einfalt und Mutterwitz den Gästen und dem Herrn allerlei Eulenspiegelstreiche spielt, die den Kommandanten auf den Gedanken bringen, ihn zum Narren auszubilden. Aber er narrt die, die ihn narren sollten, und so straft der Dichter hinter dieser Maske die Gebrechen der Gesellschaft mit ungeschontem, bitterem Spott. Endlich nach vielerlei Gaunereien und Schalkheiten, wird Simplicius ein Kriegermann, macht sich einen großen Namen und viel Geld, erlangt Glück und Ehre und eine Freiherrschafft. Von jetzt an geht es aber wieder abwärts. Leichtsininig verheirathete er

sich mit eines Obristen Tochter ; seine Ehe schlägt übel aus ; zugleich verliert er sein Geld ; die Blattern rauben Haare, Stimme und Schönheit ; er geräth in tiefste Noth. Zuletzt bekehrt er sich und führt ein gottseliges Leben, nachdem, wie er selbst sagt, „sein Leib müde, sein Verstand verwirrt, seine Unschuld dahin und seine edle Zeit verschwendet ist.“ Nach Weber's Bemerkung, hält der Simplicissimus die Mitte zwischen dem Parzival und Göthe's Faust. „Der eine kämpfend verliert den Glauben, der andere die Sitteneinheit und der dritte in dem rastlosen Suchen nach Befriedigung entsagt dem Glauben und überspringt die Schranken der Sitte.“ Der zweiten Ausgabe des Simplicissimus (1669) ward ein sechstes Buch beigelegt, worin der Held auf weiten Fahrten nach einer einsamen Insel verschlagen wird. Hier haben wir den Keim der sogenannten Robinsonaden, zu denen die im Jahre 1720 erschienene deutsche Uebersetzung des „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe einen unmittelbaren Anstoß gab. Die bemerkenswertheften dieser Werke fallen in das 18. Jahrhundert, und werden daher an einer anderen Stelle näher bezeichnet werden.

Während dieses Zeitraums wurde das volksmäßige Schauspiel vom Kriege ganz zerstört und durch ein
 Das gelehrte
 Drama. gelehrtes Drama ersetzt, welches mehr für das Lesen, als für die Aufführung bestimmt war ; zuweilen wurden Stücke von den Pastoren geschrieben

und in den Kirchen mit Gesang zur Darstellung gebracht. Der bedeutendste Dramatiker des 17. Jahrhunderts ist der schon charakterisirte Andreas Gryphius, der aber zu sehr das Gräßliche liebt und nicht einfach genug ist.

Die eigentlichen Stifter und Häupter der zweiten schlesischen Schule, zu welcher der schon erwähnte Gryphius den Uebergang bildet, waren Hoffmannswaldau und Pöhlenstein. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618–1679) besuchte zuerst die Schulen in Breslau (seiner Vaterstadt) und Danzig und studirte nachher zu Leyden. Später durchreiste er im Geleit des Fürsten von Fremonville die Niederlande, England, Frankreich und Italien, wollte auch seine Reise nach Constantinopel fortsetzen, als sein Vater, um ihn an die Heimath zu fesseln, ihn verheirathete und ihm eine Rathsherrnstelle in Breslau verschaffte. Sein leutseliges Wesen und die strenge Treue und Rechtlichkeit seines persönlichen Characters werden einstimmig gelobt; er war eben so heiter und lebensfroh, wie der mit ihm innig befreundete Gryphius ernst und melancholisch war; seine Gedichte, trotz der Sittlichkeit seines Lebens, sind üppig, tändelnd, frivol und oft bis zur Frechheit schamlos. Er ist der deutsche Ovid genannt worden.

Die zweite
schlesische
Schule von
Hoffmanns-
waldau
(1618–1679)
gegründet.

Weit schwülftiger und auch roher ist Daniel Casper

Lohenstein
(1635–1683)
und sein Ro-
man Armi-
nius und
Thuselda.

von Lohenstein (1635–1683), der das Gymnasium zu Breslau und später die Universitäten Leipzig und Tübingen besuchte und dann Deutschland, die Schweiz und die Niederlande bereiste.

Seine Hauptarbeiten waren Trauerspiele, worin er viel falsches Pathos, abstoßende Gräßlichkeit und wilde Bestialität vor die Augen der Zuschauer brachte. Er schrieb auch ein von Christian Wagner (1663–1693) zu Ende geführtes Romanungeheuer, Arminius und Thuselda, von Zeitgenossen sehr gepriesen, aber weniger gelesen. In der Kunst der Sprache übertrifft es alle gleichzeitigen historischen Prosawerke.

Ohne diesen beiden Männern irgendwie geradezu entgegenzutreten, weicht Christian Weise (1642–1708) doch von

Christian
Weise (1642–
1708) und die
Hofpoeten.

der Theorie und der Dichtungsmanier der zweiten schlesischen Schule in vielen Stücken ab, strebt nach Natur, Volksmäßigkeit und Einfachheit des Ausdrucks und wird oft geschwäzig, nüchtern und platt. Seine Anhänger Daniel Georg Morhof (1639–1691), Joh. Riemer (1648–1714), Chr. Fr. Henrici (1700–1764) und Andere waren poetisch unbedeutend. Ein zweiter Stoß ging von den Hofpoeten aus, die dem französischen Geschmack huldigend, die Poetik des Horaz und Boileau der Dichtischen entgegenstellten und in allerlei Gelegenheitsgedichten illustrierten: sie traten an die Stelle der Hofnarren und

Britschmeister. Der bedeutendste unter diesen Dichtern
 ist der Freiherr von Canitz (1654–1699),
 ein feingebildeter Staatsmann in Berlin; seine Canitz
1654–1699.
 nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Gedichte
 blieben von dem Schwulste der Zeit ziemlich frei; er sucht das
 Einfache, ohne ins Platte zu fallen; doch fehlte es ihm an
 dichterischer Phantasie und Kraft. Hierher gehören auch
 Benjamin Neukirch (1665–1729), Johann von
 Besser (1654–1729), Michael Richen (1678–1761),
 Daniel Stoppe (1697–1747), der Dichter des Kaffees
 und der Rummelsuppe; Christian Warncke (1660–
 1700), der mit Postel in Streitigkeiten gerieth und ihn im
 „Selbengedicht Hans Sachs“ zum Oberhaupt geistloser Reimer
 krönen läßt; Barthold Heinrich Brodes Heinrich
Brodes 1680
–1747.
 (1680–1747), der sich nach dem Muster der Eng-
 länder bildete, die Natur wie Thomson schilderte,
 mit eingemischten Reflexionen wie Young, d. h. Naturschil-
 derung mit didaktischer Tendenz. Brodes war ein Lieblings-
 dichter der Gebildeten im 18. Jahrhundert; er war auch einer
 der Schriftsteller, die sich in dem letzten Viertel des 17. Jahr-
 hunderts in Hamburg sammelten, und diese Handels-
 stadt zum Hauptsitz der deutschen Literatur machten.

Auch der talentvolle Johann Christian
 Günther (1695–1723) strebte nach dem Range Johann Ch.
Günther
1695–1723.
 eines Hofdichters, aber seine wüste Leidenschaft

lichkeit und rohen Sitten stürzten ihn in Ausschweifungen, die ihm den unversöhnlichen Haß seines Vaters zuzogen und das Glück sowie das Leben untergruben. An Gemüth und schöpferischer Einbildungskraft übertraf dieser früh gestorbene Dichter die meisten seiner Zeitgenossen.

Das Drama unter der zweiten schlesischen Schule ward durch den Einfluß der Oper zurückgedrängt. Das Schauspiel kam ganz in die Hände von Wandertruppen und wurde folglich ganz von dem Volksgeschmack beherrscht. Den volks-

mäßigen Stücken gegenüber stehen die sogenannten Oper und Puppenspiel. „Staatsaktionen,“ worin Fürsten und vornehme

Leute die Hauptrollen spielten (Franz Horn, Poesie und Beredsamkeit seit Luther. Th. 2. S. 250). In diese Zeit fallen die Puppenspiele „Don Juan,“ „Dr. Faust,“ „der Verlorene Sohn,“ u. s. w. Die Einführung der Oper brachte auch Frauen auf die Bühne. Im Ganzen waren die Schauspieler sehr unsittlich und das Abendmahl wurde ihnen gewöhnlich auf dem Sterbebett von den Geistlichen verweigert. Durch die Versuche der Gelehrten, besonders im Trauerspiel, wurde sehr wenig geleistet; die Lustspiele waren volksmäßiger und besser; an den Höfen gab man sogenannte „Wirthschaften.“ Die Oper ist um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien aus den Schäferspielen mit Chören entstanden und wurde im 17. Jahrhundert in Deutschland eingeführt. Die erste deutsche Oper, Opizzen's Daphne,

war nach dem Italienischen bearbeitet. Das ganze Theater schien in Opern aufzugehen, die zur Zeit Gottscheds sich zum Schauspiel wie zehn zu eins verhielten. Es kam dabei hauptsächlich auf die Musik und das Schaugepränge an. Gottsched trat schon früh dieser Lieblingsform des Dramas entgegen, und durch seinen Einfluß verschwand sie nach und nach von der Bühne. Die letzten im alten Style gehaltenen Opern wurden 1741 aufgeführt. Gluck suchte den leeren, effecthaschenden Maschinenpomp der entarteten italienischen Schule zu verdrängen und der tieferen, künstlerischen Einheit der dramatischen Musik zuzustreben; Händel wandte sich zur Composition von Oratorien, in welchen er unerreicht ist.

Den Hauptzweig der Prosa bildete der picarische Roman, der aus Spanien stammt. Zu gleicher Zeit wucherten die Robinsonaden, von denen „die Insel Felsen-
burg“ von Ludwig Schnabel die bedeu- Robinsonaden.
tendste ist und bis zur französischen Revolution viel gelesen wurde. Die Philosophie wird vertreten von Jacob Böhme, der in der neueren Zeit von der romantischen Schule sehr überschätzt ist. Er wurde wegen seiner philosophischen Lehren vor Gericht gefordert, aber freigesprochen, weil man ihn nicht verstehen konnte. Leibniz (1646–
1716), einer der vielseitigsten Gelehrten und Leibniz
1646–1716.
scharfsinnigsten Denker aller Zeiten, schrieb haupt-

fächlich französisch und lateinisch. Er erfand die Differential- und Integralrechnung und begründete in Mathematik und Naturwissenschaften eine neue Epoche. Durch die Anwendung der deutschen Sprache in wissenschaftlichen Werken, erwarb sich sein Schüler Christian von Wolf

Gh. von Wolf
1679–1754. (1679–1754) große Verdienste. Gerade dadurch übte die Leibniz-Wolfsche Philosophie einen so umfassenden und nachhaltigen Einfluß auf die geistige Entwicklung der Nation.

Gh. Thomas-
sius
1655–1728. Bahnbrechend in dieser Richtung war Christian Thomasiuß (1655–1728), der es zuerst wagte, in akademischen Vorträgen sich der deutschen Sprache zu bedienen. Als Privatdocent in Leipzig (1687) ließ er ein deutsches Programm drucken, worin er die Nation aufforderte, in der Ausbildung der Muttersprache den Franzosen nachzuahmen, und fing dann an, philosophische Vorlesungen in deutscher Sprache zu halten. Solche Neuerungen, mehr noch seine Meinungen und seine polemische Lehrmethode, erregten das Geschrei der Pedanten und die Feindschaft der strenggläubigen Theologen, die seine Vertreibung aus Leipzig erwirkten; er ging nach Halle, wo seine Vorlesungen mit vielem Beifall aufgenommen wurden und den Anlaß zu der Stiftung der dortigen Universität gaben. Alles, was ihm als unnütz und fanatisch erschien und einer freien Entwicklung der Menschheit hemmend im Wege stand,

griff er mit allen Waffen des Witzes und Verstandes an. Er bekämpfte die Hexenproceffe und die Folter und gab den ersten Anstoß zu deren Entfernung von den Gerichtshöfen. Friedrich der Große legt das Zeugniß ab, daß von allen deutschen Gelehrten „Thomasius neben Leibnitz dem menschlichen Geist die wichtigsten Dienste geleistet habe.“ Und in der Berlinischen Monatschrift für Januar 1794 (S. 17.) schreibt Gedicke: „Thomasius bewirkte nach Luther die zweite höchst nöthige und äußerst glückliche Reformation; er ward ein Wohlthäter seiner Zeit und der Nachkommenschaft. Wir Alle verdanken ihm einen großen Theil unserer intellectuellen und moralischen Glückseligkeit, verdanken ihm die Errettung aus den schmähligen Ketten der Vorurtheile und des Aberglaubens. Mögen hunderte seiner dogmatischen Behauptungen jetzt irrig befunden werden, mag sein Geschmack zum Theil unausgebildet, zum Theil falsch heißen; mögen die meisten seiner Schriften jetzt nur noch den Forscher der Literaturgeschichte interessiren; alles dies sind vorübergehende äußere Dinge. Die Tendenz seines Geistes war die richtige, sein kritischer Sinn weckte alle guten Köpfe.“ Was Leibnitz und Wolf thaten für Wissenschaft und philosophischen Rationalismus, und Thomasius für die Sprache und Lehrart, das leisteten Spener, Arnold und Dippel für Religion und Kirchlichkeit, Franke für Philanthropie und Gefner (zu Göttingen), Christ, Mascov und Bünau für philologische und historische Studien.

Unser zweiter Abschnitt umfaßt den Zeitraum von Gottsched bis zur romantischen Schule. Während dieser Periode bekümmerte sich der Adel in Deutschland wenig um den Fortschritt der nationalen Bildung; in England und Frankreich dagegen stand der Adel an der Spitze der Cultur. Die Gelehrten bildeten eine abgeschlossene Zunft und pflegten eine todte Stubengelehrsamkeit in der lateinischen Sprache; diese Studien erzeugten Engherzigkeit der Gesinnung. Unter den Universitäten vertritt in einer freieren Richtung, Halle die Theologie, Göttingen die Humanitäten und Geschichtsforschung, und Jena die Philosophie. Das Verlangen nach reinerer und gemüthstieferer Religiosität äußerte sich in der Bewegung der Pietisten gegen den erstickenden Druck der hergebrachten Orthodorie. Christian Wolf führte eine strenge Methode in die Philosophie ein. Kant's Kritiken wirkten befruchtend auf die Dichtung durch die Aesthetik und die Entwicklung des Schönheitsbegriffes; Ernesti, Christ, Winckelmann, Heyne, F. A. Wolf u. a. strebten die Alten gründlicher zu erklären und lernten die Kunstschöpfungen der Griechen mit unbefangenen Blick zu erkennen. Es ist das Zeitalter der Aufklärung und der Befreiung vom Buchstaben, oder um Kants Ausdruck zu gebrauchen, der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit, welcher

Zweiter Abschnitt von
Gottsched bis
zur romantischen Schule.

Die
Aufklärung.

sich zuerst in Lessing's Thätigkeit verwirklicht und sodann die höchste Vollendung in Göthe's und Schiller's Dichtung erreicht.

Von günstigem Einfluß auf die schöne Literatur war die Entstehung von Zeitschriften: „Acta Eruditionis“ in Leipzig um die Mitte des 17. Jahrhunderts, eine Nachahmung des *Journal des Savans*; ^{Zeitschriften.} Thomafius' „Gedanken oder Monatgespräche über allerhand lustige und ernsthafte Bücher“ (1688–90), die erste Zeitschrift in deutscher Sprache; Frankfurter gelehrte Zeitung; Göttinger gelehrte Anzeigen (1742); und besonders nach dem Vorbilde des *Tatler*, *Spectator* und *Guardian* von Steele und Addison, eine Menge von moralischen Wochenschriften, die etwa zwischen 1730 und 1740 entstanden: Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste von Nicolai herausgegeben; Literaturbriefe (in Berlin) von Lessing, Mendelssohn und Nicolai; der Deutsche Mercur von Wieland und F. H. Jacobi, u. s. w.

Aber der englische Einfluß beschränkte sich nicht blos auf Wochenschriften und Romane, sondern zeigte sich auch in der Poesie, besonders in Naturbeschreibungen, Satiren und Lehrgedichten. Dieser Uebergang in der Literaturgeschichte von Boileau zu Pope und Thomson, sehen wir deutlich in Brockes und Drollinger, und namentlich in Haller und Hagedorn. ^{Einfluß der englischen Poesie.} Albrecht von

Haller
1708–1777.

Haller (1708–1777) studirte Naturwissenschaften zu Tübingen und nachher zu Leyden unter Boerhave; später war er Professor der Medicin zu Göttingen und seit 1753 Ammann in Bern und Direktor der Salzwerke in Ber. Frühe Reisen in Holland, Frankreich und England verdrängten die Vorliebe seiner Knabenjahre für die zweite schlesische Schule, und nährten die schon durch freundschaftlichen Verkehr mit Drollinger und Müralt erweckte Hinneigung für die englische Dichtung. In seinen Lebensansichten war Haller ernst und selbst finster. Seine Gedichte zeichnen sich durch Kraft und Gewandtheit der Sprache und malerische Beschreibungen großartiger Naturscenen aus; doch wirkte er noch mehr vielleicht durch seine alles überragende Persönlichkeit. Sein bestes und berühmtestes Werk ist das in Alexandrinern verfaßte Lehrgedicht „die Alpen,“ die Frucht einer im Jahre 1728 unternommenen naturwissenschaftlichen Reise in der Schweiz. Sein religiöses Gedicht vom Ursprung des Uebels lehnt sich an Leibnitzens Theodice an, und kann als Vorläufer der Messiasde angesehen werden.

Eben so bedeutend für die Dichtkunst wie Haller, aber an Character ihm gerade entgegengesetzt, war Friedrich von Hagedorn (1708–1754) aus Hamburg. Er studirte in Jena und ging 1729 als Sekretär des dänischen Gesandten nach London, wo er vier Jahre verweilte. Seine gutmüthige und gesellige Natur er-

Hagedorn
1708–1754.

warb ihm viele Freunde; auch ist die technische Schönheit seines Versbaus äußerst anziehend. In der Fabel und poetischen Erzählung nahm er Lafontaine zum Vorbild; mit besonderer Vorliebe dichtete er leichte Lieder, in welchen er sich mit Anmuth zu bewegen mußte. Er war der erste in diesem Gebiet, den man in Deutschland den Franzosen an die Seite setzen durfte. Doch bei ihm, wie bei Haller, herrschte der Verstand über die Einbildungskraft; ihre Dichtungen sind nicht freie Schöpfungen der Phantasie, sondern nur gefällige Aeußerungen der Empfindungen und des Witzes.

Indessen fing J o h a n n C h r i s t o p h G o t t s c h e d (1700–1766), ein Mann von höchst profaischer Natur an, eine fast dictatorische Gewalt über deutsche Literatur und deutschen Geschmack auszuüben. Aus Judithenkirchen bei Königsberg gebürtig, flüchtete er vor dem Militärdespotismus seiner Heimath 1724 nach Leipzig, wo er Vorlesungen an der Universität hielt. Als Haupt der deutschen Gesellschaft äußerte er einen mächtigen Einfluß auf ähnliche Verbindungen im nördlichen Deutschland, und als Lehrer der Poesie und Redekunst bildete er Schüler, die überall seine eifrigen Parteigänger wurden. Sein Muster war der französische Klassicismus, der den Deutschen sein sollte, was die Griechen den Römern waren. Er erkannte keinen Zweck der Dichtung, als den der trockensten und absichtlichsten Lehrhaftigkeit. Dies stellte er als die höchste

Gottsched
1700–1766.

Probe eines guten Gedichtes auf; in seiner Kritik der Odyssee faßte er nur die Lehre ins Auge, daß es nicht gut sei, daß ein Hausvater zu lange von Hause bleibe. (Vgl. Danzel's „Gottsched und seine Zeit“ (Leipzig 1848); ein tüchtiges und verdienstvolles Werk.)

Gottsched's Hauptbestrebung war auf die Bühne gerichtet, die er von der Herrschaft der weiseschen Lustspiele, der lohensteinschen Trauerspiele und des tollern Opernwesens zu befreien und „auf französischen Fuß“ zu stellen bestrebt war. Sein „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst“ (1757–65) ist noch heute unentbehrlich für die Kenntniß der älteren deutschen Theaterstücke. „Der sterbende Cato,“ aus dem bekannten Stück Addison's und dem gleichnamigen des Franzosen Deschamps zusammengearbeitet, ist ein an sich ganz werthloses, doch für die damalige Geschichte und Entwicklung des deutschen Dramas sehr wichtiges Product. Den großen Beifall, welchen sich Gottsched durch dieses steife, mit Scheere und Kleister fabrizirte Trauerspiel erwarb, kann man nur daraus erklären, daß er in demselben der vaterländischen Bühne gegen die rohen Staatsaktionen und Hanswurstkomödien den ersten, festen Haltpunkt in einer regelmäßigen, versificirten Tragödie darbot. Eine Gehülfin in diesen Arbeiten war seine feingebildete Frau *L u i s e A d e l g u n d e C u l m u s* (1713–1762), die viele Werke der französischen Dichter ins Deutsche übersezte.

Während im Norden Gottsched's Urtheil als unfehlbares Gesetz des Geschmacks galt, erhob sich in der Schweiz gegen den dreisten und pedantischen Kunstrichter ein gewaltiger, im Stillen sich vorbereitender Sturm, der den Leipziger Autokraten vom Throne stieß und seine Macht auf immer vernichtete. Der Mittelpunkt dieser neuen Bewegung lag in Zürich, wo eine Anzahl rühriger und für alles Höhere empfänglicher Männer sich um Gottsched's Hauptge-
 ner Bodmer und Breitinger geschaart hatten. Die Schweiz-
ger Bodmer
(1698–1783)
und
Breitinger
(1701–1776).
 Joh. Jac. Bodmer (1698–1783) und Joh. Jac. Breitinger (1701–1776) waren beide

Amtsgenossen zu Zürich; der erstere war auch Professor der eidgenössischen Geschichte und Politik, der letztere, Professor der hebräischen und später der griechischen Sprache am dortigen Gymnasium. Mit Recht pflegt man sie immer gemeinsam zu nennen, da ihre Thätigkeit eine durchaus gemeinsame war. Beide waren in jeder Schrift theilhaftig. „Der erste Anstoß, die maßgebende Idee kam meist von Bodmer; Breitinger aber war der Prüfende, Ordnennde, Ausführende. Im tiefsten Kern sind Beide übereinstimmend; aber Breitinger, ernster und gemessener, hat sich niemals zu jenen thörichten Uebertreibungen fortreißen lassen, mit denen später Bodmer in seiner kraftlosen Nachahmung Klopstock's und in seinem unverständigen Kampf gegen Lessing seinen Namen befleckte.“ Beide waren mehr Kritiker als Dichter, der letztere hatte das größere

Talent als Poet, doch beschränkte er sich bescheiden nur auf die Kritik, ohne Bodmers unglückliche Sucht, durch dichterische Leistungen sich auszeichnen zu wollen. Sie stellten die von Lessing später im *Naotoon* vollkommen widerlegte Theorie auf, daß die Dichtung eine Art Malerei sei. In den *Discursen* der *Malers* griffen sie die in Gottsched's Diensten stehenden Wochenschriften und Zeitungen an. Zum Ersatz, als Bodmer Milton's verlorenes Paradies übersezte (eine Prosaübersetzung, welche die Veranlassung zu Klopstock's *Messias* gab), behandelte der Leipziger Professor die Begeisterung des Schweizers für den Engländer, sowie auch beiläufig Breitinger's kritische Dichtkunst, mit Hohn und Verachtung. Darauf brach die offene Fehde aus. Die deutsche Literatur theilte sich in zwei feindliche Heerlager, die sich in gleich maßloser Leidenschaftlichkeit bekämpften. Mit Geist und Gelehrsamkeit, mit Spott und sogar mit persönlichen Klopffechtereien wurde der Kampf geführt. Endlich aber erlitt Gottsched eine vollständige Niederlage. Und als er nachher übermüthig und verblendet, auch gegen Klopstock's *Messias* zu Felde zog und ihn durch das erbärmliche Nachwerk seines Schildknappen, des Freiherrn von Schönaich, („Hermann oder das befreite Deutschland, ein Heldenepisch“ hieß das 1751 herausgegebene Stück) zu verbunkeln meinte, „verlor er so sehr alles Ansehen, daß er die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in gänzlicher Vergessenheit zubrachte.“

Zu den Schweizern gesellte sich während des Streites der beste Theil der deutschen Jugend, darunter der kräftige und in der Prosa-Satire sehr gewandte Christian Friedrich Liscov (1701–1760), der mit den Liscov
1701–1760. schärfsten Waffen der Ironie und des Witzes und in einem musterhaften Styl den orthodoxen Theologen, der todsen Pedanterie der Schulmänner und der dünnelhaften Nichtigkeit der damaligen Schriftstellerwelt zu Leibe ging. Mit Recht nennt ihn Helbig einen Vorläufer Lessings. Seine gelungensten Satiren sind: „*Vitrea fracta* oder des Ritters Robert Elifston Schreiben an einen gelehrten Samojeden, betreffend die seltsamen und nachdenklichen Figuren, welche derselbe auf einer gefrorenen Fensterscheibe wahrgenommen“ (1732), und die allgemeiner gehaltene, aber sehr beißende Abhandlung „Die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten gründlich erwiesen“ (1736), die beide mit anderen Stücken in seiner „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften“ 1739 gedruckt wurden.

Einer der getreuesten Anhänger Gottscheds, Joh. Joachim Schwabe (1714–1784), seit 1765 Professor der Philosophie zu Leipzig, unternahm schon Schwabe
(1714–1784)
und seine
Zeitschrift. im Jahre 1741 die Gründung einer Zeitschrift („Belustigungen des Verstandes und des Witzes“), um welche eine Reihe jüngerer Schüler Gottscheds sich als Mitarbeiter geschaart hatte. Bald aber wurde diesen jungen

strebenden Männern die Dictatur des despotischen Leipzigers unerträglich, und je mehr der Herausgeber im Interesse seines Meisters in den Kampf mit den Schweizern eingriff, je entschiedener wendeten sie sich von ihm ab; endlich (1742) gründeten sie eine eigene Zeitschrift ähnlicher Art: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises,“ die nach ihrem Druckort vorzugsweise „Bremer Beiträge“

Die Verfasser
der Bremer
Beiträge.

genannt, und von Karl Christian Gärtner (1712–1791), später seit 1748 Professor am Coll. Carolinum zu Braunschweig, geleitet wurde. Die Hauptmitarbeiter waren Rabener, Adolf Schlegel (Vater der Romantiker A. W. und Fried. Schlegel), Conrad Arnold Schmid, Ebert, Zachariae, Gellert, Gieseke, anfangs auch Mylius; Joh. Elias Schlegel, Kleist, Gleim, Straube, Fuchs, Hagedorn, Ramler, Klopstock u. a., hatten Antheil an dem Bunde oder doch unmittelbare Beziehungen zu demselben. Hier können wir nur die bedeutendsten Mitglieder dieses literarischen Freundschaftskreises näher charakterisiren.

Gottlieb Wilh. Rabener (1714–1770)

Rabener
1714–1770.

richtete sich in seinen ziemlich zahmen Satiren gegen die Verkehrtheiten der mittleren Classen, statt wie Riscov, die Fehler der vornehmen Stände und die politischen Gebrechen der Zeit zu züchtigen; wie Bodmer mit Recht sagte, Riscov habe der Habichte Schnäbel und Fittiche beschnitten, während Rabener mit sanfterem Gemüth nur

Elstern und Hähne verfolge. Es ist für Beide sehr bezeichnend, daß der letztere als Steuerrevisor sein Glück machte, unter demselben Grafen Brühl, von dem der erstere, wegen freimüthiger Aeußerungen über die verderbliche sächsische Finanzwirthschaft, eingekerkert wurde. Rabener war ein sanfter, gutmüthiger Mann, ohne Phantasie und Verstandestiefe, ohne den Muth in die großen Conflictte der Politik und der Gesellschaft hineinzugreifen; deshalb blieb ihm nichts übrig, als seine Geißel über alte Jungfern, junge Wittwen, rohe Landjunker, stellensüchtige Candidaten und dergleichen kleines Vieh zu schwingen. Trotz alledem wirkte er befruchtend auf die geistige Bildung seines Zeitalters und hatte namentlich einen heilsamen Einfluß auf die Jugend, was aus Göthe's Urtheil im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit leicht ersehen werden kann.

Noch mächtiger und allseitiger war die Wirksamkeit seines Zeit- und Strebengengenossen, Christian Fürchtegott Gellert Gellert
1715–1769. (1715–1769). Aus denselben Anschauungen und Zuständen hervorgewachsen wie Rabener, war er viel tiefer und inniger. Körperliche Leiden und Hypochondrie entzogen ihm den rechtmäßigen Antheil am geselligen Leben und trieben ihn zu ängstlichen Selbstquälereien und übertriebenen Andachtsübungen, die seine guten Stunden verflümmerten. Mit den Jahren nahm sein Ascetismus und religiöser Eifer zu; er wurde zum ästhetisch-moralischen

Enthusiasten, ging auf Seelenrettungen aus, verdamnte selbst die unschuldigsten Genüsse, hielt seine früheren Beschäftigungen mit der Fabel und der Lustspiel- und Romandichtung für Sünde und widmete hinfort seine Thätigkeit den geistlichen Oden und Liedern, die der reine Abdruck seines frommen Gemüthes sind. Als Lehrer war er von der größten Bedeutung. Cramer, sein Biograph, erzählt, wie die Leser und Leserinnen seiner Schriften, in der Nähe und in der Ferne, ihn zum Freunde und allgemeinen Gewissensrathe machten; Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, Jünglinge, was sie studiren, Mädchen, ob sie diese oder jene Anträge zur Verheirathung annehmen sollten; brieflichen Rath mußte er auch ertheilen an „hysterische Frauenzimmer, denen die Clarissa im Kopfe spukte.“ Seine Empfehlungen wurden wie Orakelsprüche verehrt. Nicht nur bei den Studenten, sondern bei allen Ständen, sagte Göthe, sei an Gellert, an die Tugend und an die Religion glauben, beinahe Eins. Die beispiellose Popularität, deren seine Fabeln und Erzählungen sich erfreuten, ist bis auf den heutigen Tag noch nicht völlig verschwunden. Seine prosaischen Arbeiten haben auf ihre Zeit nicht minder segensreich gewirkt. Sein bestes Lustspiel ist „die Wetschwester.“ Die übrigen sich an Hagedorn und Gellert heranbildenden Fabeldichter, Lichtwer (1719–1788), Pfeffer (1736–1809) u. a., dürfen wir übergehen,

da ihre Anzahl eben so groß ist, als ihr Werth im Ganzen gering.

Wie Viscob in der Satire, so war in der Umgestaltung des Dramas Johann Elias Schlegel (1718–1749) der Vorläufer Lessing's. Seit 1739 lebte er zu Leipzig im regsten Verkehr mit Gottsched und dessen Kreise; doch mußte er seine Selbstständigkeit gegen das herrschsüchtige Schulhaupt zu wahren. Im Jahre 1741 gab Caspar Wilhelm von Bork, der einige Jahre vorher preussischer Gesandter in London gewesen war, eine in gereimten Alexandrinern verfaßte Uebersetzung von Shakespeare's Julius Cäsar heraus. Dieses Stück griff Gottsched mit höhnischer Mißachtung an, und erdreistete sich sogar zu behaupten, daß „die elendeste Haupt- und Staatsaction nicht so voll von Schnitzern und Fehlern wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft sei;“ er ermahnte den Uebersetzer künftig sich bessere Urschriften zu wählen. Da erhob sich der junge Schlegel gegen diese albernen Vorwürfe und schrieb in derselben Zeitschrift, in der Gottsched's Anzeige erschienen war, eine „Vergleichung Shakespeare's und Andreas Gryphius“, welche eine für jene Zeit merkwürdig einsichtsvolle Kenntniß und Würdigung der dramatischen Dichtung des Engländers an den Tag legt. 1747 erließ er eine noch entschiedener Kriegserklärung gegen Gottsched und die französische Tragik in der Schrift: „Gedanken zur Aufnahme des

Joh. Elias
Schlegel
(1718–1749)
und das
Schauspiel.

dänischen Theaters.“ Daß diese kühnen Aeußerungen und Anregungen keinen unmittelbaren und durchschlagenden Erfolg hatten, liegt besonders in dem Umstand, daß Schlegel die Macht der poetischen Gestaltung fehlte, wodurch er hätte seiner dramaturgischen Thätigkeit den gehörigen Nachdruck geben können. Doch haben sich seine Dramen ziemlich lange auf der Bühne erhalten, und wurden von Lessing, Mendelssohn und sogar von Schiller gepriesen.

Zacharia
(1726–1777)
und **Rästner**
(1719–1800).

Friedrich Wilh. Zacharia (1726–1777) ist durch seine komischen, dem Vöckenraub Pope's nachgebildeten Epen und beschreibenden Gedichte bekannt; die bedeutendsten sind *Der Renommist*, *Phäton*, *Das Schnupftuch* und *Murner in der Hölle*, wichtig als Zeit- und Sittenschilderungen und wegen der zahlreichen Nachahmungen, die sie hervorriefen. Mehr Gottsched's Geschmack zugethan war *Abrah. Gotthelf Rästner* (1719–1800), Mathematiker und Epigrammendichter. In dem Dichterkrieg zwischen dem Sachsen und den Zürchern behauptete er eine unabhängige Stellung und richtete seine scharfen Pfeile nach beiden Seiten hin. Preußen's Theilnahme an der poetischen Literatur be-

**Die Hallische
Dichterschule.**

gann mit der Hallischen Dichterschule, deren Urheber und Wortführer *Jacob Immanuel J. J. Pyra* (1715–1744) war, ein Mann von bedeutendem Talent, der, durch Bodmer angeregt, eine

Gottsched's Autorität fast vernichtende Analyse des sterbenden Cato, und auch ein noch nicht völlig vergessenes Lehrgebiht : „Der Tempel der Dichtkunst,“ schrieb.

Von großem Einfluß war damals auch sein Freund Samuel Gottbold Lange (1711–1781),
 trotz der traurigen Berühmtheit, welche ihm Lessing's zermalmende Kritik von seiner stilper-

Samuel
Gottb. Lange
1711–1781.

haften Horazübersetzung bei der Nachwelt verschafft hat. Aber den Mittelpunkt der Dichtergruppe bildete Joh. Wilh. Ludwig Gleim (aus Ermesleben bei Halberstadt, 1719–1803), der eigentliche Begründer der sogenannten anacreontischen Dichtung

Gleim
1719–1803.

in Deutschland; seine Grenadierlieder aus den Feldzügen von 1756 und 1757 erregten allgemeines Aufsehen und waren, wie Lessing in einer Recension vom 22. Mai 1751 berichtet, nicht bloß in allen Händen, sondern in Aller Gedächtniß. Demselben Kreise gehörte auch Christian Ewald von Kleist (aus Pommern, 1715–1759, in der Schlacht bei Runnersdorf tödlich verwundet);
 hauptsächlich bekannt durch sein idyllisches Gedicht :

Kleist
1715–1759.

Der Frühling, in welchem sehr anziehende Genrebilder nach dem Muster Thomson's an einander gereiht sind; das Ganze ist von dem Hauche eines warmen, empfindsamen Gemüths angeweht. Merkwürdig ist es zu sehen, wie, als der siebenjährige Krieg ausbrach, die in diesem elegisch-

sentimental gestimmten Geiste schlummernde Kriegslust erwachte, die ihn zum epischen Gesang (*Cissides* und *Paches*) begeisterte und ihn, in demselben Jahre, dem Schlachtentod in die Arme führte. Nachfolger Kleist's in derselben Richtung idyllischer Kleinmalerei, aber unendlich nüchterner und manierterter,

war **Salomon Geßner** (aus Zürich, 1730–
Geßner
 (1730–1787)
 und Ramler
 (1725–1798). 1787), in dessen weichen, süßlichen Gedichten die arkadisch träumende Krankhaftigkeit des Rousseau'schen Zeitalters sich abspiegelt. Er schrieb auch

Idyllen in Prosa. Als ein Verbindungsglied zwischen dem eben erwähnten Kreise und der Lessing'schen Tendenz, kann man **Karl Wilh. Ramler** (aus Colberg, 1725–1798) ansehen. Mit einem sehr feinen Gefühle für Rhythmus begabt, schien er sich gleichsam zum Dichter geboren; „seine Mutter war zur Zeit seiner Empfängniß ins Bad gereist, mehr um der Nachtigallen, als um des Bades willen, wie sie sagte; dies nun war ihm das huldreiche Lächeln der *Melpomene* über seiner Geburt.“ In der That aber ist ihm von den Gaben der Musen nichts geworden; seine Gedichte sind meistens wohlklingend, aber inhaltslos; er wirkte weit mehr durch seine klare und rücksichtslose Kritik fremder Schöpfungen, als durch eigne Ursprünglichkeit und dichterische Kraft. Seine Freunde, Uz, Götz, Kuhn, Kleist, Nicolai, die Marschin und zumal Lessing vertrauten seinem prüfenden Scharfblicke und richtigen Takte ihre Werke an und ließen ihn darin auf

Rücksichtslosethe gewähren. Für die moderne Uebersetzungskunst, wie sie später von Voß, Solger und Platen geübt worden, ist sein Beispiel musterhaft und maßgebend gewesen.

Alle diese Bestrebungen theilte zuerst auch Friedrich Gottlieb Klopstock (aus Queblinburg, 1724–
1803), der mit lebhaftester Theilnahme den Strei-
tigkeiten zwischen Gottsched und Bodmer folgte; Klopstock
(1724–1803)
und der Auf-
schwung der
Dichtkunst. frühzeitig aber ward er von dem eigenen Genius auf eine Bahn gewiesen, die ihn von dem Treiben seiner Zeitgenossen entfernte und weit über sie emportrug. Schon im fünfzehnten Jahre auf der Schule von Schulpforte versuchte er sich in poetischen Formen und faßte sogar den Plan zu seinem Messias. Bald nachher lernte er Milton kennen; dann, wie er an Bodmer schrieb, loderte das Feuer, das Homer in ihm gezündet hatte, zur Flamme auf und hob seine Seele, um die Religion zu besingen. Am 21. September 1745 hielt er eine Abschiedsrede über das Epos, worin Tasso als der erste christliche Epiker, und Milton als der Höchste in seiner Kunst gepriesen werden, und bezog die Universität Jena, um Theologie zu studiren. Hier entwarf er die ersten drei Gesänge des Messias in Prosa, wählte dafür aber in Leipzig, wohin er Ostern 1746 übergesiedelt war, das Versmaß Homer's und Virgil's, obgleich man bis dahin den Hexameter zu einem großen deutschen Gedicht noch niemals angewandt hatte. 1748 erschienen sie in den Bremer

Beiträgen und hatten eine wahrhaft überwältigende Wirkung. Seitdem ist der Hexameter in Deutschland eingebürgert. Ohne die gelungene That des jungen Leipziger Studenten wären die Voß'sche Homerübersetzung und Göthe's Hermann und Dorothea nicht möglich gewesen. 1750 folgte Klopstock der Einladung Bodmer's nach Zürich; hielt sich dort drei Vierteljahre auf und ging dann nach Hamburg, wo er 1754 die geistvolle Margereta Möller, die „Eidli“ seiner Oden, heirathete. 1758 entriß sie ihm der Tod. 1791 vermählte er sich mit einer Wittwe, Johanna von Winthem, und starb am 14. März 1803. Seine Bestattung war großartig; unter dem Geläute von sechs Thürmen bewegte sich der lange Zug durch die Hauptstraßen Hamburg's mit militärischer Begleitung zu Pferde und zu Fuß; die Behörden und Bürger folgten dem Sarge in Wagen; Trauerflaggen wehten von den Schiffen im Hafen. Nie ist ein Dichter ehrenvoller begraben worden.

Doch eben zu dieser Zeit hatte sich Klopstock's Messias schon überlebt, und wurde mehr bewundert als gelesen; jetzt gibt es wenig Menschen, die dieses Werk vom Anfange bis zum Ende durchgelesen haben. Bekanntlich wurde das Gedicht in einem Zeitraum von fünf und zwanzig Jahren geschrieben (1748–1773), und ist daher sehr ungleich und theilweis unverhältnißmäßig ausgedehnt. Die ersten zehn Gesänge sind die besten; es fehlt aber dem Ganzen der wahrhaft epische Cha-

rafter. Nichtsdestoweniger ist sein literar-historischer Werth außerordentlich groß. Als Dichter steht Klopstock bedeutend höher denn als Epiker, besonders in seinen ernstesten Oden. Seine Dramen sind fast durchgehends mißlungen und ohne Handlung; dafür hatte er weder gestaltende Kraft, noch die nöthige theoretische Einsicht. Seine Prosa hat wenig Bedeutung. Er besaß eine tiefe und lebendige Kenntniß des Geistes der classischen Poesie; begeisterte sich für das Christenthum und das Vaterland; er legte seine ganze Individualität in seiner Dichtung offen dar. Er war gewissermaßen der Vorläufer der Sturm- und Drangperiode. (Vergl. Pfeiffer's „Klopstock und Goethe.“ Leipzig, 1842.) Er hat in seiner Dichtung keinen plastischen Charakter; mehr Reizbarkeit der Empfindung, als schöpferische Kraft; ist edel, würdig und erhaben in der Sprache, aber nicht so ungezwungen und natürlich wie Goethe. Seinen höheren Dichterwerth kann man leugnen, nicht aber seine epochemachende Stellung in der Literaturgeschichte als Begründer und Ahnherr der deutschen classischen Poesie.

Wie Idealismus und Realismus, stehen Klopstock und Christoph Martin Wieland (aus
berach, 1733–1813) einander gegenüber. Im
scharfen Gegensatz zum ersteren, der voll der
höchsten christlichen Anschauungen und des wärmsten Nationalgefühls war, stellt der letztere eine freie, gemüthliche

Wieland
1733–1813.

Lebensphilosophie, die französische Cultur der Sinnlichkeit, in seinen Gedichten und Romanen dar.' Wieland war, als Sohn eines Predigers, auf der Schule zu Klosterbergen, einem damals berühmten Pietistenstifte, erzogen; daher kam ein schwärmerischer Zug in seine jugendliche Seele, den die später sich geltendmachenden Einwirkungen der Aufklärung haben nie ganz vernichten können. 1750 bezog er die Universität Tübingen, wo er angeblich die Rechte, in Wahrheit jedoch die schönen Wissenschaften studirte. Bis 1759 blieb er dort und in der Schweiz, wo er mit Bodmer verkehrte. 1769 wurde er Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften zu Erfurt; 1772 Hofrath und Prinzenenerzieher in Weimar, wo er starb.

Wieland besaß eine große Beweglichkeit und Reizbarkeit des Geistes; es fehlte ihm aber an Tiefe des Gemüthes und der Phantasie. Mehr als bei anderen Dichtern muß man seine ganze Geistesentwicklung berücksichtigen und seine Werke in ihrer Reihenfolge betrachten. In Deutschland war große Empörung gegen die vermuthete, unsittliche Tendenz seiner Schriften, und Lavater erließ sogar mit anmaßendem Eifer eine Art Hirtenbrief, worin er alle Christen aufforderte für Wieland zu beten; allein der letztere führte ein viel sittlicheres Leben, als die Mitglieder des Göttinger Hainbunds, der so stark gegen ihn auftrat. Er nahm sich vor, wie in seinen Briefen erzählt wird, der erste Nachfolger

Spinoza's zu sein, d. h. mit dem Kopf ein Freidenker und im Herzen der tugendhafteste Mann; Sokrates galt ihm als das vollendete Ideal des Weisen. Klopstock's Messias betrachtete er zwar als ein außerordentliches Werk, bezeichnete es aber im Uebrigen als „ein bezauberndes Ungeheuer.“ Von Shakespeare, von dessen Werken er eine erste und in vielen Stellen noch unübertroffene Uebersetzung gab, spricht er immer mit Hingebung und Begeisterung. Sein bester Roman ist die Geschichte des Agathon (1773), eine vortreffliche Schilderung des griechischen Lebens in französischer Manier. Wieland ist von den Literaturhistorikern zu tief herabgesetzt worden; in dem Spiegel seiner Schriften ist das 18. Jahrhundert reflectirt; deshalb verdient er sehr viel studirt zu werden. Das Meisterstück seiner Poesie ist das romantische Gedicht, Oberon (1780), welches sich einer sehr glänzenden Aufnahme erfreute. Schülze, der Verfasser der bezauberten Rose, kann, in Beziehung auf Klarheit der Darstellung, Schmelz der Sprache und melodischen Fluß des Verses, als der dichterische Nachfolger und Erbe Wieland's betrachtet werden. Seine leichtfertige, anmuthige Prosa bildete der frivole, kunstsinrige Wilh. Heinsie (aus Thüringen, 1749–1803) in dem Roman Ardinghello nach, wobei die Erzählung nur als Rahmen dient für lüsterne, lebenswarme Schilderungen der Sinnlichkeit und geistreiche Bemerkungen über Wissenschaft, Kunst und Politik, die aber ohne innern Zusam-

menhang mit der Handlung des Romans stehen. Seine Genußphilosophie zog E. Fr. Bahrdt (1741–1792) zur thei-
rischen Gemeinheit herab. Nach Hettner's Bemerkung gilt
von Wieland insbesondere, was Göthe von Sterne sagt, er
sei in Nichts ein Muster und in Allem ein Andeuter und
Erwecker.

Noch energischer als Klopstock und Wieland griff Gott-
hold Ephraim Lessing (aus Ramenz
Lessing (1729–
1781) und die
Kritik. 1729–1781) in seine Zeit ein. Sein Vater,
ein protestantischer Prediger, bestimmte ihn
zum Studium der Theologie. Nach einem fünfjährigen
Aufenthalt auf der Fürstenschule zu Meißen, wo er eine
gründliche Vorbildung erhielt, bezog er, 1746, die Uni-
versität Leipzig. Bald aber ward die Theologie ihm zuwi-
der; sein selbstständiger, aufstrebender Geist konnte keinen
Gefallen finden an dem hergebrachten Gange der gelehrten
Studien, und suchte anderweitige Nahrung. Er trieb Philo-
sophie, Alterthumskunde und schöne Literatur, lernte tanzen,
reiten und fechten, um sich körperlich und gesellig zu bilden,
hielt mehr auf Menschenkenntniß als auf Stubengelehrsamkeit,
besuchte fleißig das Theater und verkehrte gern mit Schau-
spielern, deren Umgang manche neue Ideen über Bühnenswesen
und dramatische Dichtkunst in ihm weckte. 1759 trat er in
Verbindung mit Mendelssohn und Nicolai und gründete in
Berlin die „Briefe die Neueste Literatur betreffend,“ die beste

unter den damaligen kritischen Zeitschriften. Bald sagte er sich von dieser Unternehmung los und ging nach Breslau als Secretär bei dem General Tauenzien, lebte später als Journalist und Dramaturg in Hamburg, war in vielen Städten Deutschlands ansässig und starb als Hofrath und Bibliothekar in Wolfenbüttel.

Diese Unstätigkeit in Lessing's Leben ist für die deutsche Literatur höchst segensreich gewesen, da alles davon abhing, der Nationalbildung Einheit zu geben und dem geistigen Provinzialismus ein Ende zu machen. Vielseitige Gelehrsamkeit, durchbringender Scharfsinn, unermüdlicher Forschungstrieb und ernsthaftes, rastloses Ringen nach der Wahrheit sind die Grundzüge seiner Natur. Für ihn gab es keine Autoritäten; für seine klare, kräftige Kritik, keine Bestechung. Ueberhaupt ist er der derbste, größte, mannhafteste Charakter, den die Literaturgeschichte aufzuweisen hat. „Er buhlte nie um die Gunst der Hohen, trachtete nie nach Titeln und Würden, sein männlicher Stolz widerstrebte jeder Abhängigkeit und Unterordnung, und das Gefühl seines wahren Werthes ließ ihn jeden Schein, jede falsche Ehre verschmähen.“ In dialektischer Schärfe sind die Hamburger Dramaturgie und seine theologischen und antiquarischen Streitschriften noch nie übertroffen worden. Seine Virtuosität in Styl und Darstellung macht die trockensten Gegenstände reizend und pikant: wir interessieren uns für Cardanus, Neuser und Lemnius, und

gewinnen rege Theilnahme an geschnittenen Steinen und abgelebten Büchern und längst vergessenen Fabeltheorien.

Bei dem Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern, trat Lessing gegen Beider Ansichten auf, daß nämlich die Poesie den Zweck habe zu lehren, und anderseits, daß sie eine Art Malerei sei. Im *Laokoon* zog er die Scheidelinie zwischen den bildenden und den redenden Künsten, und stellte die Schönheit als das höchste Gesetz der alten Kunst auf. Er bewies, daß die Aufgabe der Poesie die Handlung, ihr Wesen die Bewegung sei, während die Malerei und Sculptur auf Ruhe begründet seien, und Handlungen nur andeutungsweise darstellen. Um den Einfluß dieses Grundsatzes wahrzunehmen, vergleiche man den Messias von Klopstock und Göthe's Hermann und Dorothea. Ohne Lessing's Leben und Wirken als Dichter und Kunsttrichter in Betracht zu ziehen, wäre es unglaublich, daß zwischen Gottsched's sterbendem Cato und Göthe's und Schiller's dramatischen Meisterwerken, nur ein Menschenalter liegt. Seine Hauptschöpfungen in der Dramatik sind *Minna von Barnhelm* (1767), *Emilia Galotti* (1772) und *Nathan der Weise* (1779). Das letzte Stück, in dem er eine Höhe des philosophischen Denkens erstieg und eine Toleranz entfaltete, die nur wenige unter seinen Zeitgenossen begreifen konnten, ist die Frucht jener durch die von ihm herausgegebenen Fragmente eines Ungeannten (Reimarus) hervorgerufenen theologischen Streitig-

keiten, die er mit den Orthodoxen hatte: wie Luther über die Tradition auf die Bibel zurückging, so er durch und über die Bibel auf das Wesen des Christenthums.

Die unmittelbare Veranlassung zu Lessing's Laokoon war die etwas wirre und wunderliche Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst,“ von J o h. J o a c h i m W i n d e l m a n n (aus Stendal 1717–1768; zu Triest ermordet). Er war der Sohn eines armen Schusters und wuchs in den dürftigsten Verhältnissen auf.

Windelmann
(1717–1768)
u. die Kunst-
archäologie.

Aber kein Hinderniß schreckte ihn zurück, seinen angeborenen Wissenstrieb zu befriedigen. Er verdiente sein Brod als Singschüler bei dem alten erblindeten Rector Toppert, dessen Bücher er fleißig benutzte. Im 21. Jahre begab er sich nach Halle, wo er sein Brodstudium, die Theologie, vernachlässigte und seinen Sinn ganz auf die Griechen richtete. Nach vielen, bitteren Erfahrungen als Hauslehrer, wobei er in der drückendsten Armuth schmachtete, gelang es ihm endlich in Dresden, die Werke des Alterthums zu beschauen; später trat er zur katholischen Kirche über, um sich die Mittel zu einer Reise nach Rom zu erwerben, wo er zum Präsidenten der Gesellschaft der Alterthümer ernannt wurde und eine Reihe geistreicher Schriften verfaßte, die aber nur Vorstudien waren zu seiner großen Kunstgeschichte—einzelne Strahlen, die hier wie in ihrem gemeinsamen, glänzenden Brennpunkt zusammenlaufen.

Mehr als zwölf Jahre hatte Winckelmann in der erfolgreichsten Thätigkeit in verschiedenen Städten Italiens zugebracht, als er sich entschloß die Heimath wieder zu besuchen. Aber schon in Tyrol überfiel ihn die alte unüberwindliche Sehnsucht nach Rom. Eilends kehrte er über Wien zurück; aber in Triest fand er durch die Hand eines geldgierigen Bösewichts, des Italieners Arcangeli, seinen Tod. Nicht nur in der genialen Sehkraft, durch welche Winckelmann aus einem äußerst geringen Vorrath antiker Denkmäler, eine so volle und herrliche Anschauung der alten Kunst gewann, sondern auch in der durchaus neuen, eigenartigen und schwungvollen Sprache, mit der er das Reich des Schönen schilderte, war er von großer Bedeutung für die Kunst- sowie für die Literaturgeschichte.

Wie der Laokoon an Winckelmann, so knüpfte sich Lessing's theologische Polemik an Hermann
S. S. Reimar.
marus
1694-1768. Samuel Reimar^{us} (aus Hamburg, 1694-
 1768), der in Jena Theologie, Philosophie und
 Philologie studirte und seit 1728 als Professor der orientalischen Sprachen am Gymnasium seiner Vaterstadt thätig war. Seine Kritik der Offenbarung und des Christenthums ist niedergelegt in einer Reihe kühner Schriften, die Lessing unter dem Titel der Wolfenbüttler Fragmente (1774-1778) bekannt machte.

Um diese Zeit der Umwälzung in Wissenschaft, Kunst und Religion, wurde auch das deutsche Schul- und Erziehungs-

wesen von Grund aus umgestaltet. Den mächtigsten Anstoß dazu gab Joh. Bernhard **Vasewood** (aus Hamburg 1723–1790), der durch Rousseau's *Emil* angeregt, die Pädagogik von der Herrschaft der Geistlichkeit und der Kirche befreien, und auf die Einfachheit und Kraft des alten Naturzustandes zurückführen wollte. Unter dem Beistande des trefflichen Fürsten Leopold Fr. Franz von Dessau errichtete er in dieser Stadt eine Musteranstalt, welche zur Bezeichnung ihrer menschenfreundlichen Zwecke *Philanthropinum* genannt wurde. Auf dasselbe Ziel hin wirkten auch Campe, Rochow, J. G. Schlosser, Engel, Pestalozzi u. m. a. Auf dem Gebiete der Politik war die Aufklärungsliteratur durch das berühmte Buch „Der Herr und der Diener“ von Fr. Karl von **Moser** (aus Stuttgart, 1723–1798) vertreten. Moser hat, als hessischer Minister, auch seine Ideen gewissenhaft zu verwirklichen gesucht. In Oesterreich übte **Joseph von Sonnenfels** (aus Mähren, 1733–1817) durch seine Vorlesungen über die Staats-, Finanz- und Polizeiwissenschaft an der Wiener Universität, wie durch seine zahlreichen politischen Schriften einen tiefen und reformatorischen Einfluß aus. In der Schweiz schrieb **Isaak Iselin** (geb. zu Basel 1728, gest. daselbst 1782) „Philosophische und patriotische

Vasewood
(1723–1790)
und das Erziehungs-
wesen.

Philanthro-
pina.

Pestalozzi
1746–1827.

Moser
(1723–1798),
Sonnenfels
(1733–1817)
und die
Staatswis-
senschaft.

Träume eines Menschenfreundes“ (Zürich 1759), worin er die Grundzüge der modernen Repräsentativ-Demokratie entwarf und Ideale als fromme Wünsche aufstellte, die jetzt in seinem Vaterland von der Wirklichkeit weit übertroffen sind. Für die historischen Wissenschaften, und besonders für

die Behandlung der Nationalgeschichte, brach **Ju-**
Geschichte.
Justus Möser **st u s M ö s e r** (aus Osnabrück, 1720–1794) eine
 1720–1794. neue Bahn. In seiner Osnabrück'schen Geschichte

sowohl, als in seinen populären Aufsätzen, zeigte er wie man, ohne oberflächlich zu sein, für's Volk schreiben könne. Göthe hat ihn mit Franklin verglichen; richtiger aber vergleicht ihn Nicolai mit Addison, dessen „Spectator“ zum Muster des Möser'schen Wochenblattes diente. In dieser neuen Auffas-

sung der Geschichte fand Möser viele Nachfolger:
Schlözer
 1735–1809. **J o h. C h r i s t o p h G a t t e r e r** (1727–1799),

Spittler
 1752–1810. **A u g. L u d w. S c h l ö z e r** (1735–1809), **L u d w. T i m. S p i t t l e r** (1752–1810), alle drei thätig

als Professoren an der Universität Göttingen. Noch größeres

Verdienst erwarben sich der Schweizer **J o h. v o n**
Müller
 1752–1809. **M ü l l e r** (1752–1809) und der mit ihm in vielfacher Berührung stehende und für Freiheit schwär-

mende **G e o r g F o r s t e r** (1754–1794); schon als
 1754–1794. **G e o r g F o r s t e r**

Knabe machte dieser mit seinem Vater die Cook'sche Entdeckungstreife um die Welt, und als Mann schlug er die ihm dargebotenen Lehramter aus und stürzte sich in den Stru-

del der französischen Revolution, in dem er gebrochenen Herzens umkam.

In demselben Zeitraum, in welchem durch Winckelmann und Lessing ein mächtiger Umschwung in deutscher Kunst und Dichtung hervorgebracht wurde, trat Philosophie.
Immanuel Kant (1724–1804) in Königs- Kant 1724–1804.
berg auf, als der Schöpfer eines neuen philosophischen Systems, das anfangs wenig Anerkennung fand, bald aber eine gänzliche Umgestaltung aller Wissenschaften und Literaturzweige bewirkte. Seine drei Hauptwerke sind: Kritik der reinen Vernunft (1781), Kritik der praktischen Vernunft (1787) und Kritik der Urtheilskraft (1790), in welchen er die Möglichkeit, Bedingung und Grenze des menschlichen Erkenntnißvermögens bestimmte. Auf die Kantische Philosophie folgte zunächst Joh. Gottlieb Fichte (1762–1814), ein Fichte 1762–1814.
muthvoller, scharfsinniger Mann, der die Scheidung zwischen Denkendem und Gedachtem durchführte, den Despotismus des Ich aufstellte und endlich zu dem reinen Idealismus und der unbedingten Leugnung jeder Realität der Außenwelt überging. An diese Gegensätze knüpfte sein Jünger und Nachfolger in Jena, Fr. Wilh. Jos. von Schelling (aus dem Württembergischen 1775–1854) seine Lehre von der Identität des Idealen und Realen, des Denkens und Schelling 1775–1854.

Seins, welche auf einer durch die sogenannte intellectuelle Anschauung bewerkstelligten Verbindung der Natur- und Transcendentalphilosophie beruht. An Schelling endlich lehnte sich sein Landsmann **G e o r g W. F r.**

Hegel
1770–1831.

H e g e l (aus Stuttgart 1770–1831), der durch die Methode der Dialektik zu einer Entwicklung der Philosophie des Geistes gelangt. Eben so groß wie diese Umwälzungen in Kunst, Wissenschaft, Kritik, Pädagogik und Philosophie, war der Umschwung, den die Poesie erfuhr. Hier machte sich besonders geltend die vorherrschende Tendenz des Zeitalters, nämlich, die Rückkehr zur Natur und Einfachheit. Es ist die Periode der Originalgenies, die mit dämonischem Drange den Parnass stürmen wollten.

Für die Literaturgeschichte Deutschlands war 1768, was 1789 für die politische Geschichte Frankreichs war. Ein Jahr vorher erschienen Gerstenberg's Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur und Herder's Fragmente, die sich an Lessing's Literaturbriefe angeschlossen. Dann traten, 1768, die verschiedenartigsten Werke von Lessing, Winckelmann, Wieland, Bode (Uebersetzung des Horaz und Ossian), Gerstenberg (Ugolino), Lavater, Baschow und Anderen ans Licht. 1773 erfolgte ein ähnlicher poetischer Ausbruch durch Götz und Werther. Ueberall in Deutschland und der Schweiz, in Zürich, Düsseldorf, Königsberg und Weimar sprangen Führer der Revolution wie aus der Erde Schoos empor; um diese

Männer schlang Göthe eine Zeit lang ein Band der Freundschaft und gemeinsamen Strebens. Man streifte, sagt Weber, alle bisher gültigen Gesetze und Kunstregeln ab, kehrte zur Ur-dichtung einfacher Zeiten, zum Volkslied, zu Homer und Ossian und zu dem reichen Shakespeare zurück und „suchte im Gebiete der Dichtung und Kunst jene Gabe, die nicht nach Vorschrift und Regel mühsame Werke baute, sondern auf einen Wurf Schöpfungen hervorrief, die zugleich ihre Gesetze in sich trugen.“ Die Lösung dieser von Herder bis Schiller dauernden Sturm- und Drangperiode war Genialität und Originalität. Jede conventionelle Schranke wurde durchbrochen, um den freien Flug des Geistes und der Phantasie nicht zu hemmen.

Sturm- und
Drang-
Periode.

Diese Gährung ist als eine Krisis oder Krankheit anzusehen, nach welcher die deutsche Dichtung auf eignen Füßen stand und fremde Productionen richtiger schätzte. Sie begann mit dem Auftreten von Joh. Gottfried von Herder (aus Ostpreußen 1744–1803), der durch persönlichen Verkehr mit Joh. Georg Hamann (Königsberg 1730–1788) angeregt war. Hamann war körperlich schwach und kränklich, finster und hypochondrisch im Gemüth und vor der Zeit alt. Kraft- und willenlos, und ohne bestimmten Lebensplan, versuchte er sich in allen Wissenschaften, Theologie, Jurisprudenz, Sprach-Cameral- und Handelswissenschaften, und leistete in keiner

Herder
1744–1803.

Hamann
1730–1788.

etwas Bedeutendes. Es lag in seinem Wesen, wie in seinen Schriften, etwas Schweres, und oft bis zur Unverständlichkeit Dunkles. Er war nach Jean Paul's treffendem Gleichniß, „ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne und manche Nebelflecken löset kein Auge auf.“ Seine Bezeichnung als der Magus aus Norden ist daher für einen Geist sehr passend, der sich in sibyllinischen Sprüchen gefiel. Doch wirkten seine in mythischer Sprache verfaßten Werke befruchtend und belebend auf seine Zeitgenossen. Seine Gesehnsucht war unersättlich, aber die reiche Fundgrube seiner Kenntnisse zerstreute und zersplitterte sich in unzähligen Flugblättern und unwürdigen Kleinigkeiten und verlieh seinen Schriften einen verwirrten, springenden und wechselfieberhaften Charakter, den er selbst als „Heuschreckenstyl“ bezeichnete. Es war dieser Mann, der den Samen streute, welcher in seinem Landsmann Herder aufgehen und die schönsten Blüthen treiben sollte. Herder's Vater war Schullehrer zu Morungen. Durch eine Augenkrankheit mit einem russischen Wundarzt bekannt geworden, war der Sohn im Begriff nach St. Petersburg zu gehen, um Chirurgie zu studiren; hielt sich aber 1762 in Königsberg auf, wo er sich der Theologie und unter Kant's Leitung auch der Philosophie befaß. Nachher ward er Lehrer in Riga und Reiseprediger des jungen Prinzen von Holstein-Gutin, mit dem er Deutschland und Frankreich bereiste, wo er in Straßburg mit Göthe in Verbindung trat. 1770 erlangte er die Stelle eines Hof-

predigers, und zuletzt die eines Superintendenten und Consistorialraths bei dem Grafen Wilhelm von Bückeburg. Fünf Jahre später erhielt er einen Ruf nach Göttingen, dem er aber nicht Folge leistete; unmittelbar darauf ging er als Hofprediger und Oberconsistorialrath nach Weimar; 1801 wurde er vom Kurfürsten von Baiern in den Adelsstand erhoben. Herder war ein großer, vielseitiger Genius, gleich geistreich und schöpferisch als Theolog, Philosoph und Kritiker. Neben seinen Fachstudien waren die Geschichte und Literatur der verschiedensten Völker seine liebsten Beschäftigungen: Araber, Perser, Ebräer, Indier, Malaien, Chinesen, selbst die Stämme der wilden Rothhäute wollte er nach ihrer Sprache, Sitte und Poesie kennen lernen und zugleich Andere kennen lehren. Zu dieser Forschung und Combination war er in seltener Weise ausgerüstet mit dem sicheren Tacte für das Echte und Uechte, sowie dem feinen, vorurtheilsfreien Geschmack, der die allgemeine Poesie und Sprache der menschlichen Natur zu erkennen vermochte. Seine Hauptwerke sind: Stimmen der Völker in Liedern, Vom Geiste der Ebräischen Poesie, Ursprung der Sprache, Älteste Urkunde des Menschengeschlechts, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.

Herder's Ziel war Universalismus und Menschenbildung. Sein Nachlaß in drei Bänden ist höchst wichtig für diese

Periode. Sein Styl ist nicht so ruhig wie Lessing's, sondern hat mehr von der Schlaglichterweise Hamann's. Die hauptsächlichsten der Originalgenies aus dem Göthe'schen Kreise waren Merck, Lenz, Klinger, Jung, Fr. Müller, Schubart. Joh. Heinr. Merck (Darmstadt 1742–1791), als urtheilsvoller Freund Göthe's bekannt, (auf den er mehr Einfluß hatte als je ein Mensch vor- oder nachher), lieferte aus seinem Charakter viele Züge zum Mephistopheles. Er stand mit den größten Zeitgenossen in vertraulichem und anregendem Verkehr, hatte belebende Einwirkung auf verschiedene Zeitschriften (Wieland's Mercur, Nicolai's Allg. deutsche Bibliothek, Frankfurter Gelehrte Anzeigen, 2c.), zeigte sich in allen seinen Recensionen als einen Kritiker von feinem, gebildetem Geschmack, trieb paläontologische Studien, widmete sich allerlei industriellen Unternehmungen, mit denen er aber wenig Glück hatte, so daß er endlich voll Sorge wegen seiner schweren Verluste seinem Leben durch einen Pistolenschuß ein Ende machte. „Es waren genug Berührungspunkte zwischen ihm und Göthe und genug Grundverschiedenheiten, um den Verkehr stets frisch und fruchtbar zu erhalten.“ Ihre Verhältnisse blieben um so ungenirt und dauernder, da dabei an keine Nebenbuhlerschaft zu denken war. Vgl. G. H. Merck, Ein Denkmal. Eine Auswahl seiner Werke herausg. von Adolf Stahr.

In dieser Sturm- und Drang-Periode ging auch Joh. Michael Reinhold Lenz (Sesfwegen in Liefland 1750–1792) unter. Er studierte Theologie zu Königsberg, begleitete einen jungen Edelmann nach Straß-^{Lenz}
burg, wo er Göthe kennen lernte, dem er nachher 1750–1792.
(1776) ungerufen nach Weimar folgte, führte dort ein albernes Leben, machte, wie Wieland sagte, alle Tage regelmäßig seinen dummen Streich und wunderte sich dann darüber wie eine Gans, wenn sie ein Ei gelegt hat. Er schrieb Pasquille auf die Herzogin Amalie und andere vornehme Personen und mußte sich deshalb vom Hofe entfernen; darauf kehrte er nach Elfaß zurück, wollte sich mit Göthe's Friederike vermählen, verfiel in Wahnsinn und starb endlich zu Moskau in der größten Armuth. „Ihm,“ sagt Göthe, „konnte nicht wohl werden, als wann er sich grenzenlos im Einzelnen verfloß und sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hingspann.“ (Vgl. auch „Der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim“ von Aug. Stöber.)

Der beste Repräsentant dieser kraftgenialischen Zeit ist Fr. Maximilian von Klinge^{Klinger}
r (Frankfurt 1752–1831), nach dessen Schauspiel „Sturm 1752–1831.
und Drang“ (1776) diese ganze Periode genannt wurde. Sehr früh verlor er seinen Vater und wurde als Freischüler an das Gymnasium gebracht. Er lernte äußerst rasch und war bald im Stande durch Privatunterricht seiner

Mutter zu Hülfe zu kommen und selber die Universität Gießen beziehen zu können, wo er die Rechte studirte. 1776 machte er Göthe's Bekanntschaft und erwarb sich einen Namen durch das Trauerspiel „Die Zwillinge,“ sein berühmtestes Stück. Zu dieser Zeit nennt ihn Göthe „einen Splitter im Fleisch, der schwürt und sich herauschwüren wird.“ Er studirte auch die Artilleriewissenschaft, um für die Freiheit in Amerika kämpfen zu können; konnte aber diesen Plan nicht ausführen, und dichtete zum Ersatz Mordspiele. Später trat er in österreichische, dann in russische Militärdienste, reiste mit dem Großfürsten Paul nach Italien und Frankreich, verheirathete sich mit einer natürlichen Tochter der Kaiserin Katharina und wurde 1796 Generalmajor. 1811 ernannte ihn der Kaiser Alexander zum Generallieutenant. Klinger's Bedeutung für die Literatur lag vorwiegend in seinen dramatischen Producten. Hier, wie in seinen weniger wichtigen Romanen,* bemerkt man den ewigen Gegensatz zwischen Ideal und Welt, Herz und Verstand, Enthusiasmus und Kälte, Freiheit und Convenienz, Tugend und Laster, Engel und Teufel, Natur und Cultur. Diese wilden Erzeugnisse stellte er nicht als Ideale

* Doch sind auch seine Romane: „Pimplampiaslo“ (1780), „Geschichte vom goldenen Hahn“ (1785), „Sahir, Ewas Erstgeborener im Paradiese“ (1798), „Reisen vor der Sündfluth“ (1795), u. a. m., sehr beachtenswerth, sowohl in Bezug auf die Tiefe ihres Inhalts, als rücksichtlich ihrer Form.

auf, sondern als nothwendige Verzerrungen; betrachtete sie als eine Art Gährung, welche die Nation durchzumachen habe, um zur Reife zu gelangen. „Warum, fragte er, soll unser Theater auf französische Form gemodelt sehn, da wir Deutsche sind, und der Galanteriekram, wovon Racinens Helden strotzen, unserm Charakter so fremde ist? Warum auf englische, da wir so fern von der sprudelnden Laune dieser Insulaner sind?“ Ihm gilt die einfachste Form für die beste; Leben, Handlung und That für mehr als schallende Declamation. Ein solches Stück sei nun freilich schwerer zu schreiben, als zehn wilde Phantasien. Im Roman schloß sich Klinger noch ziemlich fest an Wieland. Es gibt noch keine genügende Biographie dieses tüchtigen, trozigen Mannes. Eine kurze Skizze seines Lebens und seiner Entwicklung steht in Göthe's Wahrheit und Dichtung (Buch XIV.).

Der bedeutendste Zeit- und Gesinnungsgenosse Klinger's war Friedrich Müller (Kreuznach 1750–
 1825), der unter dem von seinem Berufe herrüh-
 renden Beinamen *Maler Müller* besser be-
 kannt ist. 1778 verschaffte ihm Göthe die Mittel zur Reise
 nach Italien, wo er während einer Krankheit katholisch wurde.
 In Rom malte er große Historienbilder und dichtete seine
 besten Werke. Darunter gehört seine *Genoveva*, die durch
 die Wahl eines mittelalterlichen Novellenstoffes schon auf die
 Romantiker hindeutet. Seine Idyllen und kleinen Sachen

Maler
Müller
 1750–1825.

sind ihm am besten gelungen. Wie Klinger versuchte er sich auch an Faust.

Unter den Stürmern und Drängern nahm auch Joh.

Lavater
1741–1801. Casp. Lavater (Zürich 1741–1801) eine Zwischenstellung zwischen Klopstock und dem Göthe'schen Kreise ein. Er gehört eigentlich mehr der

Culturgegeschichte, als der Geschichte der Dichtung an. Seine Iyrischen, christlichen Poesien sind meistens nur Nachklänge von Klopstock; in seinen magnetischen, mystischen, physiognomischen Bestrebungen bildet er den Uebergang einerseits zu der stürmischen Geniezeit und andererseits sogar zu der trügerischen Schwindelei der Magier Tagliostro, St. Germain, Kaufmann, u. A. Gegen ihn trat der Göttinger Mathematiker und Physiker Georg Christoph Lich-

Lichtenberg
1742–1799. tenberg (geb. bei Darmstadt 1742; starb 1799) auf, und schrieb ein berühmtes Werk,

„Ueber Physiognomik, wider die Physiognomen, zur Beförderung der Menschenkenntniß und der Menschenliebe“ (1778). Auch verspottete er Lavater's Grundsätze und besonders seine Proselytenmacherei in einem unter dem Pseudonamen „Conrad Photorin“ herausgegebenen Buche: „Timorus, das ist Vertheidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der Lavaterschen Beweisgründe und der Göttinger Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen“ (Berlin, 1773). Lichtenberg war körperlich verwachsen und konnte daher an

dem Princip, daß in einem schönen Leib auch eine schöne Seele nothwendig wohne und umgekehrt, keinen so großen Gefallen finden wie der schön und stattlich gebaute Lavater. Ueberhaupt bildete die ganz mathematische und pragmatische Geistesrichtung Richtenbergs den grellsten Gegensatz gegen die schwärmerische Natur Lavaters.

Von gleicher Richtung wie Lavater und mit ihm geistig verwandt war Joh. Heinr. Jung, genannt Stilling (aus dem Nassauischen 1740–1817). Er sollte Kohlenbrenner werden, ergriff aber das Schneidergewerbe und bildete sich allmählig unter dem Druck der Armuth zum Schullehrer aus; in der Folge studirte er zu Straßburg, wo er mit Göthe und Herder in Verbindung kam, wurde Wundarzt und erhob sich endlich zum Professor der Cameral- und Staatswissenschaft in Marburg und Heidelberg, wo er starb. Seine Romane (Herr von Morgenthau; Florentin von Fahlendorf; Theodore von der Linden; Theobald u. a.) sind alle religiösen Inhalts und nicht ohne Poesie und tiefes Gefühl; aber man liebt ihre süßen Schwärmereien nicht mehr. Seine in Romanform bearbeitete Selbstbiographie (Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft. 3 Bände, 1777–8) wird man nicht sobald in Vergessenheit gerathen lassen. Die Schrift zeichnet sich aus durch eine Einfachheit der Darstellung, eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung und eine meisterhafte Charakterschilde-

Jung
Stilling
1740–1817.

rung, welche sie noch lange zum Lieblingsbuch aller frommen Seelen machen werden. Ein vierter Theil der „Heinrich Stilling's häusliches Leben“ (1789) beschreibt, und ein fünfter in 1804 erschienener Theil, „Heinrich Stilling's Lehrjahre“ genannt, der sein Leben in Marburg erzählt, sind weniger interessant, als die drei ersten Theile.

Als ein Zwitterwesen: halb Klopstock halb Wieland, kann man Christian Friedr. Dan. Schubart
Schubart
1743–1791. (Obersontheim in Schwaben, 1743–1791) ansehen, der in Erlangen Theologie studirte, später Schullehrer und Organist in Ludwigsburg wurde, wo er ein rohes, wüstes Leben führte und mit seinem Freund und Landsmann Weckherlin, der eine feste Zeitschrift, „das graue Ungeheuer,“ redigirte, seiner religiösen Aufklärung und seinem Tyrannenhaß Luft machte. Dafür ließ ihn der Herzog Karl von Württemberg nach der Festung Hohenasperg bringen, wo er seine freien Gefinnungen mit zehnjähriger Gefangenschaft büßte. Schubart's Gedichte haben an sich einen sehr geringen Werth, und zeigen ein sonderbares Gemisch von Bildung und Halbbildung. Ohne das furchtbare Schicksal, das ihn zum Opfer der Willkür machte, wären sie ganz in Vergessenheit gerathen. Seine Hauptbedeutung liegt in dem Einfluß, den er auf die Jugend Schiller's ausübte.

Nicht so stürmisch, aber viel schwärmerischer, als die süddeutschen Dichter war der Göttinger Hainbund. (Vergl.

Brug's schöne Abhandlung, „Der Göttinger Dich-
 terbund.“ Leipzig, 1841.) Dieser Bund der Der Göttinger
Gaidbund.
 Freundschaft, Dichtung und Tugend ging aus dem ver-
 traulichen Verkehr einer Anzahl strebsamer Jünglinge her-
 vor, die in Göttingen studirten und deren verschiedenartige
 Naturanlagen und Charaktere einen Vereinigungspunkt in
 der Verehrung für Klopstock fanden. Dazu kam der Ein-
 fluß der von Voje und Gotter (1770) gegründeten Zeitschrift,
 „Almanach der deutschen Musen,“ sowie die Anregung einer
 Universität, in deren Bibliothek die englische Literatur zahlreich
 vertreten war, und die außerordentliche Begeisterung, welche
 Hehse's Vorlesungen über Homer in allen Bildungstreifen
 erweckten. Die eigentliche Seele des Bundes war Joh.
 Heinr. Voß (aus Sommersdorf in Mecklen-
 burg, 1751–1826), Sohn eines sehr kümmerlich Voß
1751–1826.
 lebenden Schullehrers. Als Hauslehrer suchte
 der junge Voß sich die Mittel zu erwerben, die Universität zu
 beziehen. Durch Gedichte, die er für den Göttinger Musen-
 almanach schrieb, kam er in Briefwechsel mit Voje, der ihn
 1772 nach Göttingen zog und dort in jeder Weise zu fördern
 mußte. Er studirte Philologie, übersetzte aus alten und
 neuern Sprachen und gab Privatstunden; später übernahm er
 die Redaction des Almanachs (mit 400 Thaler Gehalt) und
 verheirathete sich mit Ernestine Voje, der Schwester seines
 Gönners. 1778 wurde er Rector in Otterndorf, und 1782

auf Stolberg's Betrieb, in Göttingen. Vier Jahre nachher erhielt er den Titel eines Hofraths. 1802 wandte er sich nach Jena, wo Göthe ihn vergebens zu halten suchte. 1802 folgte er einem Ruf nach Heidelberg, mit einer Pension von 1000 Gulden. Dort lebte er in sehr angenehmen Verhältnissen und unausgesetzter Thätigkeit bis zu seinem Tode.

Bosses's Verdeutschung des Homer ist trotz mancherlei Mängel und Fehler, ein würdiges Denkmal deutschen Fleißes und ein für die deutsche Uebersetzungskunst epochemachendes Werk. Aber seine Hauptbedeutung für die Literatur liegt in seinen Idyllen, namentlich in der „Luise,“ einem ländlichen Gedichte, welches zu dem dreizehn Jahre später erschienenen bürgerlichen Epos, „Hermann und Dorothea,“ den ersten Anstoß gab. Besonders hervorzuheben sind seine treuen und anmuthigen Schilderungen des stillen, gemüthlichen Familienlebens, worin er das Gemeine vermeidet, ohne sich in die schalen, arkladischen Träumereien und unnatürliche, elegante Hirtenwelt Gessner's zu verirren. Von den kleineren Stücken ist „Der siebenzigste Geburtstag“ (1780 an Bodmer gerichtet) das beste. Die „Luise“ ist schön naiv, und wahr; hat aber zu wenig Handlung. Seine Lieder beziehen sich auch meistens auf das heitere, gesellige, ländliche Leben; doch fühlt man dabei den Mangel an schöpferischer Kraft der Phantasie. Die Oden sind den Liedern vorzuziehen.

Boss war eine tüchtige, berbe Natur und schonte seinen

besten Freund nicht, wenn er eine ihm höher geltende Wahrheit glaubte verfechten zu müssen. Diese verehrungs- aber nicht liebenswürdige Eigenschaft spiegelt sich sehr deutlich ab in seinem Verhältniß zu Fr. Leopold Stolberg, als der letztere zur katholischen Kirche übertrat. Er brach mit dem Jugendfreund und schleuderte sogar öffentlich gegen ihn ein scharfes Abschiedswort in seinem Büchlein: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Voß war, im Ganzen, eine gesunde, redliche, doch ziemlich beschränkte niedersächsische Natur, der romantischen Schule entschieden feindselig und bei weitem nicht so schwärmerisch wie die übrigen Mitglieder des Bundes; später gewann bei ihm der Rationalismus die Oberhand. Eine Hauptquelle für die Geschichte des Göttinger Dichterbunds sind „Briefe von Joh. Heinr. Voß nebst erläuternden Beilagen, herausg. von Abraham Voß.“ 3 Bände. Halberstadt 1829–33. Die darin enthaltenen Aufsätze von seiner edlen Frau Ernestine sind mit kunstloser Anmuth und rührender, idyllischer Schönheit geschrieben.

Goedeke gibt die folgende, den oben erwähnten Briefen entlehnte Erzählung von der Stiftung des Bundes, welche von der damals herrschenden Schwärmerei ein treffliches Bild liefert. Freitag, den 12. Sept. 1772 gingen Müller, Höltz, Voß und noch einige Studirende von Göttingen nach dem naheliegenden Dorfe Wehnde. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Sie überließen sich ganz den Empfindungen

der schönen Natur, aßen in einer Bauernhütte eine Schaale Milch und begaben sich darauf ins freie Feld. Hier fanden sie einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel ihnen allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Sie umkränzten die Hütte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten sich alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Baum herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen ihres Bundes an und versprachen sich eine ewige Freundschaft. Von jetzt an kamen diese Jünglinge in Göttingen alle Sonnabend um vier Uhr bei einem zusammen; Klopstock's Oden und Ramler's Iyrische Gedichte und ein in schwarz-vergoldetes Leder gebundenes Buch mit weißem Papier in Briefformat lagen auf dem Tische. Man las eine Ode aus Klopstock oder Ramler vor und urtheilte über die Schönheiten und Wendungen derselben. Dann wurde Kaffee getrunken und dabei, was man die Woche gedichtet, hergelesen und besprochen. In das schwarze Buch sollten die vorläufig gebilligten Gedichte eingetragen werden. Aber es kam sehr selten etwas hinein und das Buch, das Klopstock bevormorten sollte, ist niemals erschienen. Um 1779 etwa war der Bund schon gesprengt. Die Hauptbedeutung desselben bestand in der Einwirkung des Musenalmanachs auf die Literatur; im übrigen war das Treiben dieser Gemeinschaft eine jugendliche Spielerei.

Gottfried Aug. Bürger (aus dem Halberstädtischen

1748–1794) gehörte eigentlich dem Bunde nicht zu, stand aber in intimen Beziehungen mit demselben. Er war Sohn eines Predigers; kam 1762 auf das Pädagogium und 1764 auf die Universität zu Halle, um nach dem Wunsche seines Großvaters, aber gegen eigne Neigung, die Theologie zu studiren. 1768 bezog er die Universität Göttingen, wo er sich der Rechte befließ und ein wildes, unsittliches Leben führte. Seine hochbegabte Dichternatur ging durch gedrückte Verhältnisse, Nahrungssorgen und noch mehr durch wildes, leidenschaftliches Treiben und unglückliche Ehebindnisse rasch und unaufhaltsam zu Grunde. Seine Balladen (Leonore, der wilde Jäger, die Entführung u. s. w.) nach schottischen Vorbildern verfaßt und zum Theil deutschen Sagen entlehnt, sind an dramatischer Lebendigkeit, Klang und Wohlklang und echter Volksmäßigkeit des Ausdrucks selten übertroffen worden; „das Lied vom braven Mann,“ „des Pfarrers Tochter von Taubenheim,“ „Robert,“ „das Lied von der Treue,“ „der Kaiser und der Abt,“ sind noch populärer und bekannter, als die meisten neuern Gedichte. (Vgl. H. Döring, „Bürgers Leben,“ Berlin 1826 und Göttingen 1848; H. Bröhle, „G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen,“ Leipzig, 1856.)

Bürger besaß eine lebenswürdige Bescheidenheit und Gutherzigkeit; hatte auch die Sprache und Verskunst in seiner Gewalt wie wenige andere Dichter; konnte aber seine Ge-

fühle nicht immer zum Ausdruck bringen, wie Göthe in seinen lyrischen Gedichten. Seine scheinbar vom Naturgenie hingeworfenen Stücke waren in der That mit der größten Besonnenheit und sogar mit der Feile der Kritik sorgfältig gearbeitet. Zuerst hatte er eine ganz falsche Ansicht der Ballade, die von Gleim herrührte, der die spanischen Balladen nachahmte (Vgl. Bruß S. 220); später hat er sie besser gedichtet, indem er die englischen Balladen von Percy zum Muster nahm. In der „Leonore“ hat er den Ton dieser Dichtungsgattung am besten getroffen. Vgl. William und Margaret Percy im dritten Band, wo ein ähnlicher Stoff sich findet.

Christian
Stolberg
1748–1821.
Fr. Leop.
Stolberg
1750–1819.

Von den Gebrüdern Grafen Stolberg war der jüngere Fr. Leopold (Bramstedt 1750–1819) der bedeutendste. Er stand in schroffem Gegensatze zu Voß, der in der Jugend sein inniger Freund, im Alter sein bitterer Feind war. Nach zurückgelegten Studien zu Göttingen, bekleidete er mehrere diplomatische Aemter und wurde 1789 dänischer Gesandter in Berlin. 1800 trat er zur römischen Kirche über. Er war in der Geniezeit ein phantasiereicher Schwärmer und ein äußerst heißblütiger Tyrannenhasser. „Der Freiheitsgesang im 20. Jahrhundert,“ und „Die Westthunen“ zeigen die Gegensätze seiner Natur. (Vgl. Servinus.) Das letztere Gedicht (1794) ist gegen die französische Revolution gerichtet; es war eine

Äußerung jenes Widerwillens gegen die religiöse Freigeisterei und den demokratischen Freiheitschwindel, wodurch er endlich zum Katholicismus und zur feichten, süßen Frömmelerei getrieben wurde.

Einer der vorzüglichsten Dichter dieses Kreises war der frühverstorbene Ludwig Heinrich Christoph Hölty (Mariensee bei Hannover 1748–^{Götting} 1748–1776, Sohn eines Predigers, der ihm den ersten Unterricht gab. Nach vierjährigen Studien auf der Schule zu Celle, kam er 1769 nach Göttingen, um sich der Theologie zu widmen. Er besaß ein weiches, elegisches Gemüth; wahre Empfindung und Liebe für Natur und ländliche Einsamkeit; ein Gemüth, in dem sich Lebensmuth und Todesahnung verschmolzen. „Melancholische Freude über die Blüthen des Mais, den Schlag der Nachtigall, den Duft mondheller Abende, sanfte Trauer über die kurze Dauer aller Freuden“ bilden den Grundcharakter aller seiner Poesie. Die Form seiner Gedichte ist sehr vollendet für die damalige Zeit; eins der bekanntesten ist „der alte Landmann an seinen Sohn: Lieb’ immer Treu’ und Redlichkeit.“

Im Lied gleicht ihm Joh. Martin Miller (Ulm 1750–1814) auch der Sohn eines Predigers; 1770 begab er sich nach Göttingen, um Theologie zu studiren, und ward durch Boje in den Bund geführt. Später wirkte er als Professor am Ulmer Gymna-^{Miller} 1750–1814.

sum und Prediger am dortigen Münster. Mehrere seiner Lieder wie „Das ganze Dorf versammelt sich,“ „Was frag' ich viel nach Geld und Gut“ bleiben noch frisch im Volksgedächtniß. Der berühmteste seiner Romane ist „Siegwart, eine Klostergeschichte.“ Das Werk lehnt sich an Göthe's Werther an; es herrscht darin eine sehr weinerliche Empfindsamkeit. Ueber das Buch sind viele Taschentücher naß geweint worden, was übrigens den Töchtern der Apotheker und Bauern nicht viel geschadet hat.

Eng befreundet mit dem Bund, aber ihm nicht eigentlich zugehörend war Matthias Claudius (Reinfeld
Claudius
1740–1815. im Holstein'schen 1740–1815), der ein entschiedenes Talent als Volksdichter besaß. Es herrscht in den meisten seiner Lieder eine aus Ossian und Yorick geschöpfte, melancholisch-sanfte Laune, sowie eine unnatürliche, gesuchte, volkstümliche Färbung, die endlich zur förmlichen Manier wurde; noch mehr ist dies der Fall in seinen prosaischen Darstellungen. Bis zum heutigen Tage leben im Munde des Volkes seine „Reise Urians;“ „Bekränkt mit Laub;“ „Warum sind der Thränen;“ „Der Mond ist aufgegangen;“ 2c. Im Süden ward die Volkspoesie durch den Oberländer Joh. Peter Hebel (Basel 1760–
Hebel
1760–1828. 1828) in seinen ausgezeichneten alemannischen Gedichten, und auch durch den Schweizer
Usteri
1765–1827. Martin Usteri (1765–1827) vertreten. Der

erste bildete sich an Voß, ist aber an vollsthümlichem Humor und poetischer Auffassung seinem Vorgänger weit voraus. Vom letzteren rührt das bekannte Lied her: „Freuet Euch des Lebens.“

Aus dieser Gährung in Kunst und Politik wuchsen die beiden deutschen Dichterheroen: Göthe und Schiller heraus. Das Schicksal hatte sie in den Jugendjahren in ziemlich weit auseinanderliegenden Gegenden sich entwickeln lassen, und als ihre Bahnen sich näherten, traten die beiden zuerst fast feindselig einander gegenüber. Sie waren sich gegenseitig, wie Schiller selber gesteht, einander im Wege. Endlich verbanden sich diese „Geistesantipoden“ zu gemeinsamer Thätigkeit und schufen in gegenseitig geförderter Bildung, ohne sich selbst ungetreu zu werden, neue Werke, die als die vollkommensten Erzeugnisse des deutschen Genius bisher unverdrängt und unübertroffen geblieben sind.

Johann Wolfgang von Göthe (Frankfurt 1749–1832) war der einzige Sohn und das Göthe
1749–1832. älteste Kind eines kaiserlichen Raths. Seine Jugend verfloß im väterlichen Hause; er ging in keine Schule und wurde durch Privatunterricht und die kunstliebenden Eltern mehr angeregt als ausgebildet. Frühzeitig wurde er durch den Wohlstand seiner Eltern in die inneren Lebenskreise der Gesellschaft eingeweiht und mit den sittlichen Zuständen einer großen Stadt vertraut, mehr zum Vortheil seiner Welt-

kenntniß, als seiner Unschuld. Die Beobachtungen und schauerhaften Erfahrungen, die er in verderbten bürgerlichen Familien machte, spiegeln sich in den Lustspielen „Die Laune des Verliebten“ und „Die Mitschuldigen“ ab, die das Sittenverderbniß im Familienleben zum Gegenstand haben. Die ganze Poesie Göthes hat diesen realistischen Grund. Seine Dichtungen sind alle Bruchstücke seines Lebens. 1765 bezog er die Universität Leipzig, wo er, dem Wunsche des Vaters gemäß, die Rechte studiren sollte. Hier kam er in Verbindung mit Gellert, Böhme und den Verfassern der Bremer Beiträge, fühlte sich aber von ihrer niedern Anschauung und ihrem leeren, unzulänglichen Treiben fast eben so sehr abgestoßen, wie von der flachen, pedantischen Trockenheit der juristischen Vorträge, welche er doch einige Zeit gewissenhaft besuchte. Zum Ersatz trieb er Kunst, und ließ sich durch den jungen Breitkopf in die Musik, durch den älteren Dezer in die Zeichenkunst einführen; auch suchte er in lustigen Gesellschaften Zerstreuung und Lebenskenntniß. Alles aber, was ihm begegnete, äußerliche Erlebnisse wie Seelenerfahrungen, wußte er mit glücklichem Griffe zu erfassen und in Poesie zu verwandeln; jede Person seiner Bekanntschaft wurde gelegentlich seinen Dramen einverleibt; Kupferstiche, schöne Gegenden, Lust und Leid, alles regte das dichterische Genie in ihm an. Lessing's Auftreten gegen die Autorität der Franzosen in der Dramaturgie machte auf ihn den nachhaltigsten Eindruck, so wie die neue Welt, die

Winckelmann in der idealen Auffassung der alten Kunst eben aufgeschlossen hatte. 1769 trieb ihn eine Krankheit in das väterliche Haus zurück, wo er die stille, fromme Herrnhuterin, Fräulein von Klettenberg, kennen lernte und durch sie auf das Studium mystischer, alchemistischer Schriften geführt wurde.

Nach seiner Wiederherstellung begab er sich 1770 nach Straßburg, um sich der Jurisprudenz zu widmen und zur Promotion vorzubereiten. Hier machte er Herder's Bekanntschaft, dessen Einfluß auf den jungen Studirenden zündend und in seinen Folgen fast unberechenbar war. Auch Lessing's Laokoon öffnete seinem Geiste einen weiteren Horizont und gab ihm klarere Einsicht in das Wesen der Kunst. Aus dieser Zeit, wo er in die Sturm- und Drangbewegung hineingezogen wurde, stammen einige lyrische Gedichte, denen sein Liebesverhältniß zu Friederiken einen seelenvollen, empfindungsreichen Ton einhauchte. Von großen Entwürfen gehört nur das dramatische Gemälde *Göz von Berlichingen* dieser Periode an. Das Stück ist ausgezeichnet durch rasche, energische Handlung und die plastische Schilderung der weiblichen Charaktere. Er führte die Shakespeare'sche Freiheit ein im Gegensatz zu den Franzosen; Wieland nannte es „das schönste, bezauberndste Ungeheuer.“ In demselben Jahre (1773) fallen die ersten Scenen des Faust, der zur Aufgabe seines Lebens ward. Noch mächtiger wirkte

1773.

durch ganz Deutschland der poetische, in Briefen verfaßte Roman *Werther* (1774), die Geschichte eines jungen Menschen, der (wie er selbst an Schönborn schrieb) mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch dazu tretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt. Göthe's Liebe zu Lotte, der mit Kästner verlobten Tochter des Amtmanns Buss, war die nächste Veranlassung zu diesem Werk. Die andre, tragische Hälfte desselben beruht auf einer ähnlichen Neigung des jungen Jerusalem zu der Frau des pfälzischen Secretärs Herdt; da seine Liebe nicht erwidert wurde, erschoss er sich mit einer Pistole. Aus diesem Jerusalem und sich selbst schuf Göthe den Werther. Das Buch schildert die damals herrschende Sentimentalität. „An dieser Krankheit litt mit seiner Zeit auch Göthe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde derselben bald Herr, und die Frucht dieser Ueberwindung ist Werther: mit der Vollenbung des Buches, erzählt er selbst, war er die empfindsame Stimmung los.“ Alle die Gemüthszustände, die er schildert, hat der Dichter selbst durchlebt, bis nahe an die äußerste Grenze derselben. „Die Leiden des jungen Werthers“ fiel wie ein Funke zündend in die Gemüth der Jugend und brachte ungeheure, uns jetzt durchaus unbegreifliche Wirkungen hervor. Die bündereiche

Werther
1774.

Wertherliteratur der unmittelbar nachfolgenden Zeit legt Zeugniß von diesem verstimmten Gefühl ab. Der hannoversche Leibarzt Zimmermann sagt in seinen Briefen, er wäre von dem ersten Theile des Buches so ergriffen, daß er einer Erholung von vierzehn Tagen bedürfte, bevor er sich an den zweiten Theil wagen könnte. 1774 erschien die Farce „Götter, Helden und Wieland,“ ein Meisterstück von Persiflage und sophistischem Witz, worin er, durch eine ungünstige Kritik des „Gök“ in Wieland's *Mercur* gereizt, des armen Dichters matte und wässerige Darstellung des hellenischen Wesens verspottete. Zu dieser Zeit machte er auch die bekannte Rheinreise mit Lavater und Baschdow,

„Propheten rechts, Propheten links,
Das Weltkind in der Mitte,“

wie es im Gedichte „Diner zu Koblenz“ heißt; vortrefflich wird es geschildert, wie Lavater die Geheimnisse der Apokalypse einem Pfarrer erklärte, Baschdow die Ueberschüssigkeit der Taufe einem Tanzmeister demonstirte, während Göthe sich an Fisch und Geflügel gütlich that. Sein in demselben Jahre verfaßtes Trauerspiel *Clavigo* bezeugt rasche Empfindungsgabe und hohe Sprachgewandtheit, aber ist im Ganzen seiner unwürdig. Merck sagte „er sollte solchen Quark nicht wieder schreiben, das könnten Andre thun.“ Wenn *Clavigo* ein Abfall von *Gök* ist, so ist *Stella* als ein Abfall von Werther

anzusehen. Die übrigen Dichtungen aus Göthe's Jugendzeit (lyrische Poesien, Satiren, u. s. w.) sind nur als Studien, Versuche im letzten Jahre seines Frankfurter Lebens vollendet, und als Feiertagsarbeiten zu halten. Mit dem Abgang nach Weimar und dem Eintritt in das dortige Hof- und Geschäftsleben beginnt die zweite Periode in seiner Entwicklung. (Vergl. Diekmann's „Göthe und die lustige Zeit in Weimar,“ Leipzig 1857.)

Beglückt durch ehrende Stellung und durch Verkehr mit ausgezeichneten und empfänglichen Geistern, erscheint er doch in seinem Dichtervermögen entnervt und durch seine lärmvolle, zerstreuende Umgebung belästigt oder nur zu unbedeutenden Gelegenheitsstücken, Geburtstags- und andern Hofdichtungen und Operetten veranlaßt. Der Hof ward ihm bald eine bis zur Schale ausgesogene Apfelsine, die ihm keinen Stoff mehr zur Dichtung gewährte. Darum riß er sich fast gewaltsam und

Die italienische Reise (1786–1788) und der Gipfelpunkt Göthe's Geistesentwicklung.

wie mit der Flucht rettend von Weimar los und reiste (1786–8) nach Italien. Diese Reise weckte in ihm den erlahmten Schöpfungstrieb wieder und gab ihm durch Anschauung der Denkmäler der plastischen Kunst eine größere Ruhe und Neigung zu den antiken Formen in seinen Werken. Jetzt tritt die ideale Periode in seinem geistigen Leben ein. Egmont steht gleichsam an der Scheidegrenze zwischen den beiden Perioden; der Gegenstand ist noch eine politische Um-

wälzung, aber die Ausführung ist viel ruhiger als bei Götz. Die schönste und reifste Frucht der italienischen Reise ist die *Iphigenie*, welche er früher in Prosa entworfen und nach Italien mitgebracht hatte, wo er sie erst in fünffüßige Jamben umgoß. Dieses Stück bildet den Gipfelpunkt von Göthe's dramatischer Entwicklung; es findet sich hier eine mehr innere, sittliche Lösung des dramatischen Knotens, als bei Euripides. In diesem reinen, edlen Dichtungswerke legt der Dichter seine titanische Zeit und Qual ab und verbindet die Klarheit und das Ebenmaß des Alterthums in harmonischer Mischung mit den höchsten Ideen der christlichen Liebe und Versöhnung. Seine Wärme für das Antike bezeugt sich auch darin, daß er eine *Iphigenie in Delphi* zu schreiben beabsichtigte. Sein *Tasso*, gleichfalls ursprünglich in Prosa verfaßt, wurde erst unter dem südlichen Himmel in metrische Formen gebracht. Das Stück leidet an demselben Mangel an Handlung und dramatischer Kraft, den man der *Iphigenie* vorgeworfen hat, und sogar in einem noch höheren Grade. Dagegen ist die Charakterzeichnung und Motivirung äußerst fein, zart und durchsichtig. Die Musik des Rhythmus ist für das empfindliche Ohr ein wahrer Genuß. Der in diesem Kunstwerk geschilderte Zwiespalt zwischen Dichter und Weltmann enthält etwas von Göthe's eigener Erfahrung am Hofe zu Weimar: er hat seine innersten Gefühle in das psychologische Gemälde hineingetragen.

Das Leben zu Weimar und die italienische Reise scheinen den wenigen Sinn für politische Geschichte, Nationalität und Volksthum, den Göthe besaß, ganz abgestumpft zu haben. Seine literarischen Arbeiten, die sich auf die großen Ereignisse der Revolutionszeit beziehen und eine polemische Tendenz gegen die damals herrschenden Ansichten erkennen lassen, sind durchaus von geringem Werth. Die großen Bewegungen im Leben der Völker regten ihn nur zu Lustspielen und komisch-politischen Dichtungen an. So entstanden der Großophtha (1792), der Bürgergeneral (1793), die Aufgeregten (1793), die Reise der Söhne Megaprazons, der Reineke Fuchs (1794); auch das später (1799) verfaßte Trauerspiel die Natürliche Tochter und das schöne Epos des bürgerlichen Lebens, Hermann und Dorothea (1797), gehören derselben Richtung an.

Mit dem Jahre 1795 beginnt Göthe's gemeinschaftliche Thätigkeit mit Joh. Christoph Friedrich Schiller (Marbach, 1759–1805). Schiller war der einzige Sohn und das zweite Kind eines im württemberg'schen Dienste stehenden Hauptmannes; über seine frühesten Jugendjahre liegen nur sehr dürftige Nachrichten vor. Er war für die Theologie bestimmt und übte sich spielend in kindischer Weise im Predigen. 1771 gründete der Herzog Karl von Württemberg eine militärische Pflanz-

Göthe's
politische
Haltung.

Schiller
1759–1805.

schule, in der er Söhne von Officieren wollte erziehen lassen. Auf den Wunsch des Herzogs wurde der junge Friedrich zur Ausbildung hingeschickt, um sich dem Studium der Rechte zu widmen, das er später mit dem der Medicin vertauschte. Er war fleißig und machte große Fortschritte. Neben den Fachstudien war es den Schülern gestattet, sich auch in deutschen Dichtungen zu versuchen. 1775 ward die Schule nach Stuttgart verlegt und zur herzoglichen Militärakademie erhoben. Hier wurden die Jünglinge mit den Hauptvertretern der Genieperiode bekannt: mit Rousseau und Ossian, Göthe (Götz und Werther), Gerstenberg, Weckherlin, Schubart, u. s. w. „Göthe's Clavigo wurde (1780) zum Geburtstag des Herzogs von Akademikern sogar aufgeführt und Schiller spielte die Titelrolle, wie berichtet wird, abscheulich, freischend, brüllend, ungeberdig bis zum Lachen.“

Zu dieser Zeit trug er sich mit allerlei Plänen zu großen Tragödien, begann einen Studenten von Nassau, entwarf einen Cosmus von Medici und schrieb mehrere Gedichte, von denen nichts übrig geblieben ist. Er dichtete auch Gelegenheitsstücke zu Ehren der Maitresse seines Fürsten Franziska von Hohenheim, die er als ein Muster der weiblichen Tugend anpries. Am 14. Dec. 1780 reichte er zwei Abhandlungen aus seinem Fach der Medicin ein, die als Documente der Reife seiner wissenschaftlichen Kenntnisse galten; er wurde aus der Akademie entlassen und als Medicus bei

einem Grenadierregimente angestellt. Im Sommer 1781 gab er das Schauspiel: die Räuber heraus, Die Räuber 1781. das als das klassische Erzeugniß der Sturm- und Drangperiode angesehen werden kann. An Kühnheit und Genialität übertrifft dieser Erstling seiner dramatischen Muse alle übrigen Stücke Schiller's. Der junge Dichter warf es hin als ein Manifest gegen den Druck des politischen und geistigen Despotismus, der damals auf der jungen, strebsamen Gesellschaft lastete, als eine Kriegserklärung gegen Tyrannen, *in tyrannos*, wie der Wahlspruch auf dem Titelblatt lautete. Das sah sehr klar der Fürst ein, der sich gegen Göthe äußerte, wenn er Gott gewesen wäre und bei der Schöpfung Schiller's Räuber vorausgesehen hätte, so hätte er die Welt nicht geschaffen. Die Idee der politischen Freiheit durchdringt überhaupt all seine Dramen, welche nach dieser Seite hin geradezu als epochemachend bezeichnet werden können.

Die Räuber erregten großes Aufsehen, wurden von Dalberg in Mannheim mit Beifall aufgeführt, und von dort aus verbreitete sich das Stück bald über fast alle Bühnen Deutschlands. Der Herzog wurde über das Schauspiel sehr erzürnt und verbot dem Dichter, hinfort Komödien, noch sonst was zu schreiben. Schiller bat vergebens um die Aufhebung dieses Verbots und verzweiflungsvoll entschloß er sich zu dem letzten Mittel, die Freiheit zu erlangen,—zur Flucht. Er ging

nach Mannheim, wurde aber von Dalberg kalt aufgenommen und gerieth deshalb in eine sehr mißliche Lage, bis er endlich in Bauerbach auf dem Gute der Frau v. Wolzogen ein Asyl fand. Das historische Trauerspiel *Fiesko* hatte er nach Mannheim mitgebracht; Dalberg aber ^{Fiesko 1783.} entschied, daß es für die Bühne nicht brauchbar sei, folglich nicht angenommen werden könne. Es ward deshalb dem Buchhändler Schwan in Verlag gegeben und in Berlin vierzehn Mal innerhalb drei Wochen aufgeführt. Die freundliche Aufnahme, die er bei der edlen Frau v. Wolzogen fand, ermunterte den Dichter zu neuen Arbeiten. Schon im Januar 1782 hatte er *Louise Millerin*, später *Rabale und Liebe* genannt, vollendet. Am ^{Rabale und Liebe 1784.} 9. März 1784, bei der ersten Aufführung des Stückes in Mannheim, sagt Gödeke, „erhoben sich am Schlusse des zweiten Aufzuges alle Zuschauer von den Sitzen und brachen in stürmischen Beifall aus. Der Dichter war in einer gemietheten Loge anwesend; von dem Beifall überrascht, erhob er sich und dankte dem Publikum. Die unwiderstehlich fortreißende, dramatische Gewalt dieses Stückes hat Schiller nie wieder erreichen können; seine Schöpfungen wurden reifer, lauterer, gebiegener, aber der stürmische Schritt, mit dem dieses jugendliche Produkt forteilt, wurde bedächtiger, gemessener. *Rabale und Liebe* entschied Schiller's Dichterruhm im Volke und war entscheidend für sein persönliches Geschick.“

In diesem Drama sind die Frauencharaktere nicht gelungen, wie überhaupt bei Schiller dieses der Fall ist; Göthe hat weibliche Charaktere besser geschildert. Erreichte in den

Räubern die Sturm- und Drangperiode den
Don Carlos
1787. Höhepunkt; so schließt sich dieselbe im Don Carlos (1787) ab.

Durch den Ausbruch der Revolution, die Göthe so mißstimmte, daß er sich mit dem öffentlichen Leben und der Geschichte völlig überwarf und systematisch lediglich mit den bildenden Künsten und Naturwissenschaften sich beschäftigte, wurde Schiller's Auge noch fester auf politische und historische Verhältnisse geheftet. Die erste Frucht dieses Interesses ist das historische Trauerspiel Don Carlos, worin der Kampf für geistige und politische Freiheit den eigentlichen Mittelpunkt des Dramas bildet.

Mit Don Carlos schloß Schiller zunächst seine dramatischen Arbeiten ab. Während Göthe seinen Roman „Wilhelm Meister's Lehrjahre“ (1794–96) schrieb, welcher einen großen Einfluß auf die Umgestaltung der Literatur übte, begann Schiller die Herausgabe der *Horen* (1794), einer Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft. In dieser Unternehmung ward er von den ausgezeichnetsten Schriftstellern Deutschlands, Kant, Humboldt, Fichte, Klopstock, Herder u. a. unterstützt, und suchte auch Göthe dafür zu gewinnen, was ihm auch gelang. Auf diese Weise bildete sich zwischen diesen Geistesan-

tipoden ein Freundschaftsverhältniß, das für beide anregend und befruchtend war, und in die Literatur neues Leben brachte. „Schiller's ideale und Göthe's reale Natur waren zwei Potenzen der vollkommenen Menschennatur.“ Das Ziel echter Cultur und Humanität, wonach beide Dichter auf entgegengesetzten Wegen strebten, konnte nur durch die harmonische Verbindung Beider erreicht werden. Das wichtigste Produkt ihrer gemeinsamen Thätigkeit waren die im Musenalmanach herausgegebenen *Xenien* (1797). (Vgl. das ausgezeichnete von Voas verfaßte Werk über diesen Xenienkampf (1851); am vollständigsten ist Saupe's „Die ^{Die Xenien 1797.} Schiller-Göthischen Xenien,“ 1852 herausgegeben).

Göthe's Beiträge zu denselben sind mehr humoristisch, diejenigen Schiller's mehr scharf satirisch. Der erste Gedanke, die Zeitschrift zu gründen, scheint bei Göthe entstanden zu sein, der die Absicht hatte, eine Reihe martialischer Epigramme auf deutsche Zeitschriften zu machen. Schiller gefiel derselbe, den er mit Lebhaftigkeit aufgriff und mit dem richtigen Takt ausführen half, indem er die gesammte Flauheit und Philisterei der Zeit mit der Geißel traf und die damals gepriesensten Erscheinungen der literarischen Welt mit beißender Satire abfertigte. Der Lärm, den dieses Verfahren verursachte, war ungeheuer; aber er diente nur dazu, die strengen Urtheilssprüche zu rechtfertigen.

Zu derselben Zeit beurkundeten die beiden Verfasser ihr

Nicht zur Kritik durch neue Meisterwerke. Göthe, immer mehr zur Epik als zur Dramatik geneigt, lieferte „Hermann und Dorothea“, das den Gipfelpunkt seiner Epik bildet. Dieses idyllische Epos zeichnet sich durch ruhigen Fortschritt der Handlung, scharfe Zeichnung und künstlerische Gestaltung der Charaktere aus. Die historische Grundlage dazu fand er in einer 1732 erschienen Geschichte der bezwungenen Auswanderung der Lutheraner aus Salzburg. In dem unter seinen Händen zum Epos werdenden Roman, Wilhelm

Meister (1794), an dem er zwanzig Jahre arbeitete, gibt Göthe ein Bild der Erziehung in der realen Welt; während er im Faust mehr in die ideale Welt hinübergreift. „Wilhelm Meister's Lehrjahre“ hat einen äußeren, aber keinen inneren Abschluß, und wird in den Wanderjahren fortgesetzt. „Die Wahlver-

Die Wahl-
verwandtschaften
1809.

wandtschaften“ (1809) schildern das traurige Schicksal derjenigen, die sich von ihren Leidenschaften einwiegen lassen und alle Pflichten vergessen. Damit bahnte er den Uebergang vom Märchen zur Novelle, einer Reihe von klaren, einfachen Bildern. „Dora“ ist ein unvollendetes Stück allegorischen Inhalts, wie der zweite Theil des Faust. „Die Welle“ ist ein psychologisches Gemälde mit einer sehr feinen Zeichnung der Seelenzustände.

Faust (1770–1831) übertrifft alle andern deutschen Werke durch seinen Reichthum an Ideen.

Faust
1770–1831.

(Dünzers Commentar ist scharfsinnig und belehrend, aber zu weitſchichtig. Vergl. Peter's Literatur der Faustiſage.) Sehr intereſſant iſt es, das alte Puppenspiel von Dr. Faust mit dem Göthe'schen Drama zu vergleichen. Das Stück zeigt, wie ein ehrlicher Mann von ſeinem Streben nach dem Guten abgebracht werden kann, aber nicht zu Grunde geht, ſo lange dieſes aufrichtige Streben in ihm bleibt. Faust und Mephiſtopheles ſtellen den ganzen Menſchen dar, dieſer von der böſen, jener von der guten Seite. In dem zweiten Theile hatte Göthe den Faust dadurch, daß er ihn mit dem Guten in Verbindung brachte, heben und ſo ihn der Rettung würdig machen wollen. „Faust ſchläft“ iſt ein Symbol der Ruhe und Reflexion nach dem Sturm und Drang des Lebens. Mummenſchanz iſt ein Bild des geſelligen Lebens; Helena, die Schönheit des claſſiſchen Alterthums; ſie verſchwindet, d. h. dieſe Schönheit iſt nicht durch Sturm und Drang zu erreichen. Faust erwirbt die Form der Phorkias, die das Häßliche verſymboliſirt. Homunculus iſt das fantaſtiſche Streben nach Wiſſenſchaft, das nichts erreicht. Der dritte Act im zweiten Theil iſt eine Allegorie, worin die Kunſtanschaung des Alterthums auch in Bezug auf die moderne Bildung dargeſtellt wird; er enthält auch ein ſchönes, Byron geſetztes Denkmal. Am Schluß verſchwindet die Helena, läßt aber ihren Mantel u. ſ. w. dem Faust zurück, was offenbar andeuten ſoll, wie die moderne Kunſt der antiken ſich bemächtigt. Act IV.

stellt nicht den Krieg und das bloße Staatsleben dar, sondern die Schattenseite des socialen Lebens. Act V. schildert die Lichtseite desselben und das edle, befriedigungsschaffende Streben des guten Menschen.

Im edlen Wettstreit mit Göthe lieferte Schiller in dessen eine Menge von Balladen, Romanzen und mehrere lyrische und didaktische Gedichte. Auch das Drama

Wallenstein, mit dem er sich seit 1790 beschäftigt hatte, war jetzt (1799) seinem Ende entgegengereift; wegen des Reichthums des

Stoffes hat er es in drei Theile zerlegen müssen: Wallenstein's Lager, die Piccolomini (das Meisterstück) und Wallenstein's Tod. Diese großartige dramatische Schöpfung sichert ihm einen Platz unter den Meistern der Tragödie aller Zeiten.

Hinfort wandte er alle seine Kräfte auf die dramatische Dichtkunst. Seine nächsten Stücke waren
 Romantisch-
 historische
 Dramen:
 Maria Stuart (1799), Jung-
 frau von Orleans (1801)
 u. Die Braut
 von Messina
 1803.

Maria Stuart (1799), die Jungfrau von Orleans (1801) und die Braut von Messina (1803). In jeder dieser Arbeiten hatte der Dichter eine besondere Aufgabe zu lösen sich vorgesetzt: in der ersten, die dramatische Behandlung eines sentimental-historischen Stoffes, in dem aber das Rührende das Geschichtliche zu sehr in den Hintergrund zurückdrängt; in der zweiten, die Behandlung der mittelalterlichen Romantik; in der dritten, die Einführung

des Chors und der Schicksalsidee der griechischen Tragödie in das deutsche Drama. Auf diese regelmäßigen und bühnengerechten Stücke folgte Wilhelm Tell (1804), das den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens bezeichnet. Schiller starb den 9. Mai 1805.

Das episch-
historische
Drama :
Wilhelm Tell
1804.

Sein Nachlaß, sagt Gervinus, zeigt, daß der Dichter noch langehin mit stets neuen Erzeugnissen seines regen Geistes unsere Bühne hätte bereichern können. Reichliche Fragmente und Entwürfe blieben zurück. Demetrius sollte zunächst ausgeführt werden; in ihm hatte der Dichter fortgefahren, aus der Geschichte der sämtlichen europäischen Völker irgend ein poetisches Moment herauszugreifen und zu verewigen. Daß die Malteser nicht vollendet wurden, ist unstreitig am meisten zu bedauern. Auch dieser Gegenstand würde sich der „Jungfrau“ und dem „Tell“ angereiht haben, als eine Schilderung des unter den Gesichtspunkt der Nothwehr gegen ein kolossales Bedrängniß fallenden Kampfes wider Tyrannei. Der Dichter war hier ganz in seinem Elemente, er hatte keine Weibergeschichten dabei; das ganze Stück würde von Waffen wiederhallt haben; der Boden, die Begebenheit, der Orden, der Chor, alles hätte ihn berechtigt, seiner gehobenen Darstellungsweise sorgloser nachzuhängen. Des Dichters Tod kam zu frühe, er erschreckte Deutschland und erschütterte im Stillen den Freund, den er

Schiller's
Nachlaß.

sich zuletzt gewonnen hatte. Hätte Göthe seine Absicht ausgeführt, den Demetrius in Schiller's Geist und Sprache zu vollenden, es wäre das schönste Denkmal geworden, das er dem Freunde hätte setzen können.

Eine Vergleichung der beiden Dichter, was ihre Bedeutung für die Kunst anbetrifft, stellt ungefähr folgende Resultate heraus. Schiller ist eine idealistische Natur, geht von der Idee aus und sucht dann für seine Ideen Anknüpfungspunkte in der Wirklichkeit; Göthe ist dagegen mehr realistisch angelegt, und geht mehr vom wirklich Erlebten aus. (Vgl. Herder's Nachlaß S. 193.) Göthe ist mehr der Dichter der Empfindung und des Gemüthes, Schiller der Dichter der Gesinnung und der freien That. Schiller mehr zum Drama und der Tragödie geeignet, Göthe mehr für Epik und Lyrik geschaffen. In der Sprache wirkt Göthe mehr durch Einfachheit, Schiller mehr durch die Anwendung der Kunstmittel der Rhetorik. Schiller hat weniger als Göthe schöpferisch in die Sprache hineingegriffen. Seine Dramen tragen das Zeichen der Sturm- und Drangperiode. (Vgl. „Die Selbstbekenntnisse Schiller's“ von Runo Fischer.) Schiller's Geschichtswerke (Abfall der Niederlande, 1788; Dreißigjähriger Krieg, 1790) zeichnen sich durch dichterischen Geist und dramatische Gestaltung aus; doch jetzt interessiren sie uns hauptsächlich nur als Vorstudien zu seinen großen historischen Schauspielen. Dasselbe gilt auch von seinen ästhetisch-philosophischen Thätigkeit (Briefe über ästhetische

Erziehung (1795), und der Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung (1795)), die in die Läuterungsperiode seiner poetischen Entwicklung fiel und eine innere Aufklärung und künstlerische Umbildung in ihm bewirkte. Für die spätere romantische Schule aber, sind seine philosophischen Speculationen und Kunsttheorien sehr wichtig geworden als der Grund zu einer ganz neuen Aesthetik. Von Göthe's Alterswerken ist die unübertreffliche Selbstbiographie „Dichtung und Wahrheit“ (1811) besonders hervorzuheben als eine reiche Quelle der Erkenntniß bezüglich der Sitten- und Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts. Die wissenschaftlichen Beschäftigungen seiner letzten Jahre sind durchaus mißlungen und haben für uns nur ein psychologisches, oder, man möchte fast sagen, pathologisches Interesse.

Während das bürgerliche und historische Schauspiel in Deutschland einen neuen Anstoß durch Shakespeare erhielt, bildet sich auch der Roman unter englischen Einflüssen aus. Der bedeutendste und beliebteste Vertreter dieser Gattung der Literatur war Jean Paul Friedrich Richter (aus Wunsiedel bei Baireuth 1763–1825), dessen Jugend in den Zeiten der Kraftgenies wuchs, obgleich die Blüthe seiner Schriftstellerei erst an die Scheide der Jahrhunderte fällt. Sein Vater war Lehrer und Organist und später Prediger in Schwarzenbach, wo der zwölfjährige Knabe, „fast weltverlassen in Berg und

Jean Paul
Richter
1763–1825.

Wald“ lebte und sich seiner überschwenglichen Phantasie völlig hingab. Die unendlich kleinen und beschränkten Verhältnisse, in welchen er seine Kindheit verbrachte, zogen in ihm groß eine vage, unbestimmte Sehnsucht und glühende, schwärmerische Empfindungen, die auf sein Wesen wie auf seine Schriften einen eigenthümlichen Stempel, den Stempel steter Jugendlichkeit drückten. Als er 1779 Leipzig beziehen sollte, gerieth er in plötzliche Verarmung durch den Tod seines Vaters; dies nöthigte ihn einen Erwerb zu suchen und er wandte sich der Schriftstellerei zu. Sein literarisches Auftreten fällt in das Jahr 1783 wo er die kleinmalerische Schrift *Seine Werke.*

Grönländische Prozesse verfaßte, eine Satire im Swiftischen Styl, voll Bitterkeit und Lieblosigkeit gegen das weibliche Geschlecht. Schon in dem 18ten Jahre hatte er nach Erasmus ein Lob der Narrheit geschrieben das er nun in diese Prozesse verarbeitete. Dann folgten noch andere satirische Werke, die Auswahl aus des Teufels Papieren (1789), des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Fläk (1805) und Ragenberger's Badereise (1808), von denen das letzte das beste ist. Neun Jahre lang arbeitete er, wie er selbst sagt, in der satirischen Essigfabrik; dann machte er durch das noch etwas honigsaurer Leben des Wuz den Uebergang zu der unsichtbaren Loge (1793). Die Allmacht seiner bis jetzt zurückgebrängten Gefühle brach in einer Reihe von Werken hervor,

von denen die bedeutendsten folgende sind: *Hesperus* (1795), *Quintus Fixlein* (1796), *Titan* (1800–1803) und *Fliegjahre* (1803–1805); weniger bedeutend aber am meisten gelesen sind die *Blumen- Frucht- und Dornenstücke* (1796–97), die der Schilderung des Kleinlebens sich widmen. Die *Vorschule der Aesthetik* (1805) ist ein Sammelplatz oder vielmehr ein Tummelplatz sehr geistreicher, aber äußerst zerstückelter Bemerkungen; wie dieses auch der Fall ist mit der *Levana, oder Erziehungslehre* (1807), und *Selina oder über die Unsterblichkeit*. „Einen ästhetischen und pädagogischen Grundsatz muß man hier nicht suchen wollen, so wenig als der Staatsmann einen politischen suchen wird in den idealen Staatsprincipien Jean Paul's. Wer die großartigen Analogien der Naturkunde an seine Unsterblichkeitshoffnungen, wer die Geschichte an seine Menschheitsträume und Erdenparadiese, wer die Physiologie an seine Traumtheorien, und die Kenntniß der Welt und der Menschen an seine besondere Art von Menschenkenntniß mit freiem Blicke hält, der wird bald finden, wie wenig wissenschaftlicher Geist in diesem Manne der Einbildungskraft war.“ Um die Wissenschaften kümmerte er sich überhaupt, nur um sie alle seiner Dichtung dienstbar zu machen.

Ein Nachfolger Hamann's und ein Vorläufer Jean Paul's in der Romanliteratur war der Ostpreuße *Theodor Gottlieb von Hippel* (1741–1796). Hippel
1741–1796.

Seine Werke, besonders die Lebensläufe in aufsteigender Linie (1778) und die Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z (1793), sind nicht sowohl Erzeugnisse der schönen Kunst, als Kommentare zu des Verfassers eigenem Leben, Charakter und Ideentreife. Sie sind lanter Haufen von zerstreuten Einfällen und zusammenhangslosen Thatfachen, Witzeleien und blendenden Gegenständen. Dies rührte theilweise daher, daß er, wie Jean Paul sein Geistessohn, nie einen abgeschlossenen, systematischen Unterricht gehabt hatte. Er gewöhnte sich sehr viel an Tagebücher und in religiösen Dingen sah er seine Gebete fast als ein mit Gott geführtes Tagebuch an. Den ersten Anstoß zu dieser Manier gab Hamann; die höchste Ausbildung derselben finden wir bei Jean Paul.

In dieselbe Gruppe läßt sich auch Joh. Timoth.

Hermes (bei Stargard 1738–1821) stellen;

Hermes
1738–1821.

bei ihm ist der neue englische Geschmack gleichanfangs entschieden, doch schwebt seine Manier und seine Neigung zwischen Richardson und Fielding. Dies ist der Fall besonders in seiner Miß Fanny Wilkes (1766); die Charaktere sind aus Richardson entlehnt; in Form und Eintheilung ist das Werk fieldingisch. Gegen diese Richardson'sche Richtung trat Joh. Karl Musäus (aus Jena 1735–1787) auf; sein „Grandison der Zweite“ erzählt in Briefen die Geschichte

Musäus
1735–1787.

des Herrn N., der als eine Art Don Quixote dargestellt wird, dem die Rectüre des Sir Charles Grandison den Kopf ver-
rückt. Sehen wir von Jean Paul ab, so ist der bedeutendste
dieser humoristischen Romanschreiber, die sich ungezwungen und
frei an die Yorick-Sternische Manier anlehnten, Moritz
Aug. von Thümmel (bei Leipzig 1738–1817).

Seine „Reise in die mittäglichen Provinzen von
Frankreich“ (1791–1805) gestattet uns überall
tiefe Blicke in die allgemeine menschliche Natur und in die
besondere krankhafte Empfindsamkeit der damaligen Zeit, mit
den so leicht unter sich vermittelnden Uebergängen von Hypo-
chondrie zur Wollust. Das Verhältniß zwischen dem Ich
und der Welt und die gegenseitige Einwirkung beider stellt
dieses Werk auf sehr künstlerische Art dar; übrigens ist es
durch Glätte und Eleganz des Styles ausgezeichnet.

Mit Jean Paul, wie schon angedeutet worden ist, hat der
humoristische Roman den Gipfelpunkt erreicht; seit ihm ist
derselbe sehr rasch in Verfall gerathen. Die mei-
sten Schriftsteller die sich mit dieser Literaturgatzung
beschäftigt, gelangten darin zu wenigem Ruhm
und haben für die Nachwelt gar keine Bedeutung
mehr. Hier können nur die bekanntesten Namen erwähnt
werden: Joh. Gottwerth Müller (1744–1828),
Adolf v. Arnigge (1752–1796), Ernst Wagner
(1767–1812), August Langbein (1757–1835), Joh.

Thümmel
1738–1817.

Erweiterung
und Entar-
tung der Ro-
manliteratur.

Karl Wezel (1747–1819), Benzels-Sternau (1767–1851), und E. T. W. Hoffmann (1776–1822), gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt. Der letzte ist in seinen späteren Werken von dem Idyllischen und Sehnsuchtsvollen des Jean Paul auf das Gebiet des Schauderlichen, Spleenartigen und Verzerrten übergegangen. Zu dieser Zeit entstand auch eine Unzahl biographischer und historischer Romane

die ihre Stoffe vorzugsweise aus dem Alterthume
 Anfang des
 Geschichtsro-
 mans.
 entlehnten. Als Beispiele der ältern in die jetzt
 sehr verbreitete Gattung des Geschichtsromanes

gehörenden Schriften können, außer Wieland's „Aristipp“ (1800), „Alcibiades,“ „Masaniello,“ „Bianca Capello,“ von Aug. Gottl. Meißner (1753–1807) und „Aristides und Themistokles,“ „Marc Aurel,“ „Attila“ vom Jgn. Aur. Fessler (1756–1839) angeführt werden. Noch lezenswerther als seine Romane ist Fessler's sehr interessante Selbstbiographie: „Rückblick auf meine siebenzigjährige Pilgerfahrt.“ Hier, wie in dem „Anton Reiser“ (1785), einer ähnlichen Autobiographie von Karl Phil. Moriz (1757–1793) und in der sentimentalen Selbstschilderung von Jung Stilling, sieht man in die innere Werkstätte des Aberglaubens, Rechtglaubens und Unglaubens hinein.

Durch eine außerordentlich geschickte und zauberische Darstellung des Geistes des mittelalterlichen Ritterthums und Minnedienstes machte Fouqué (auf den wir später zurückkom-

men werden) den Ritterroman zur Lieblingslectüre der Nation. Dazu kam der Rinaldo Rinaldini von Göthe's Schwager Ch. A. Vulpinus (1762–1827), der eine verderbliche Sündfluth von Räuberromanen zur Folge hatte. Aber diese krankhafte Richtung war nur eine vorübergehende. Der Roman lehnte sich immer mehr vom Phantastischen und Verschröbenen zurückkommend, ans Wirkliche und Volksthümliche an.

Der frühverstorbene Wilh. Hauff (1802–1827) zeichnete sich besonders in den poesie- und erfundungsreichen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans“ und „Phantasien im Bremer Rathskeller“ aus. In der genialen Parodie „Der Mann im Monde“ machte er die unter dem Pseudonamen H. Claren, vom preussischen Hofrath Karl Heun herausgegebenen Romane, welche wegen ihrer lüsternten Frivolität und sentimentalen Geistlosigkeit von der damaligen Lesewelt heifßhungerig verschlungen wurden, gänzlich zu Schanden.

Noch bedeutender als Hauff war der vielseitige, als Philosoph, Dichter und Naturforscher rastlos thätige Norweger Heinrich Steffens (1773–1845). Seine kirchlichen und theologischen Schriften („Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben,“ „Wie ich wieder Lutheraner wurde,“ u. a.), die er zur Rechtfertigung des Altlutherthums verfaßte, haben für uns kein

Vulpinus
1762–1827.

Hauff
1802–1827.

Steffens
1773–1845.

Interesse. Immer frisch und vielgelesen, dagegen, bleiben seine Novellen („Die Familien Walfeth und Leith,“ „Die vier Norweger,“ „Malcolm“), worin er philosophische Reflexion mit lebendiger Darstellung und anziehenden Naturschilderungen und Genrebildern aus seiner skandinavischen Heimath glücklich verbindet. Seine höchst ausführliche, aber sehr geistreiche Selbstbiographie („Was ich erlebte“ in zehn Bänden) ist besonders wichtig wegen des lebhaften Antheils, den der Verfasser an der Entwicklung der Naturphilosophie, sowie an den Bewegungen der Freiheitskämpfe genommen hatte.

Zu gleicher Zeit trat der damals ungemein populäre Heinrich Büchse (1771–1848) mit den verschiedenartigsten Schriften (Dramen, Geschichtswerken, Erzählungen, lyrischen Gedichten, u. s. w.) auf. Als Dichter ist er ohne echt poetischen Schwung. Seine flüchtig hingeworfenen Romane, „Jonathan Frod,“ „Der Kreole,“ „Der zerbrochene Krug“ u. m. a. sind aus den heutigen Leserkreisen fast gänzlich verschwunden. In dem „Goldmacherdorf,“ dem „Meister Jordan“ und ähnlichen Volkschriften vertrat er die jetzt zu so eigenthümlicher Geltung gekommene Dorfnovelle, wie er auch in den anonym herausgegebenen und weitverbreiteten „Stunden der Andacht“ (in acht Bänden) dem modernen Rationalismus das Wort redete. Büchse's Autobiographie, „Selbstschau,“ ist eine interessante Selbst-

Büchse
1771–1848.

schilderung und enthält im zweiten Band eine klare Darlegung seiner philosophischen Weltanschauung.

Während dieser Erweiterung und Vielfältigung der Romanliteratur, wurde auch die Schauspielkunst durch eine Reihe talentvoller Männer bedeutend ausgebildet. Es waren zumal drei Schauspieler, die dem von Lessing gegebenen Beispiel sich anschließend, für das deutsche Theaterwesen epochemachend, wenn auch nicht immer segensreich, wirkten. Unter diesen war **R o n r a d**

Schauspiel-
kunst.

E t h o f (1720–1778) unstreitig der Größte. Als Schriftsteller hat er sich nur durch einige nach dem Französischen bearbeitete Lustspiele bekannt gemacht; aber in der Darstellungskunst ist er selten übertroffen worden. Trotz seines kleinen Wuchses und andrer Körperfehler spielte er tragische und komische Rollen mit gleicher Geschicklichkeit und riß durch die Gewalt seines Vortrags und die Vielseitigkeit seines Genies alle Zuschauer hin. Nach einem langen Wanderleben mit herumschweifenden Truppen, gelang es ihm endlich, eine feste Stätte in Gotha zu finden, wo er in freundschaftlicher Verbindung mit dem Dichter Fr. Wilh. Gotter für die Bühne thätig war, aber sich immer mehr in französische Dramatik verfiel. Diefem Geschmaek trat Fr. L.

Ethof
1720–1778.

S c h r ö d e r (1744–1816) durch bühnengerechte Bearbeitung englischer Stücke entschieden entgegen.

Schröder
1744–1816.

Die damals herrschende, von Lessing herrührende Vorliebe für

Shakespeare mußte er mit richtigem Takte für das deutsche Theater auszubeuten; leider hat er als Schauspieler überall das Poetische zu wenig geachtet und die theatralische Brauchbarkeit zu ausschließlich berücksichtigt. Mit Schof's und Gotter's Schüler A. W. Jffland (1759–1814)

Jffland
1759–1814.

drang das platte, hausbaben-bürgerliche Element in seiner dürrsten, langweiligsten Alltäglichkeit in das Drama ein. Sein bestes Stück, „Die Jäger,“ geht zuweilen noch jetzt mit Beifall über die Bretter; doch von einer höheren Kunstentfaltung oder feineren Charakterschilderung kann bei dieser Gattung gar nicht die Rede sein; und es ist Schiller als ein kein geringes Verdienst anzurechnen, daß er durch den Wallenstein dieser flachen, bürgerlich-rührenden Tendenz ein Ende gemacht und dem Schauspiel die Ereignisse der neueren Geschichte, wo „um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit ward gerungen,“ als Gebiet angewiesen hat. Als Jffland sich endlich in Berlin niederließ und die Direktion der dortigen Bühne übernahm, fand er eine verwandte Natur in Joh. Jac. Engel (1741–1802), dem bekannten „Philosophen für die Welt.“ Engel's Schauspiele sind meistens erbärmliches Zeug ohne Herz und ohne Geist. Sein Roman „Lorenz Stark“ (1801), stylistisch sehr lebhaft, aber äußerst spießbürgerlich und gehaltlos, galt eine Zeitlang als ein Musterwerk und bildet noch immer in gewissen Kreisen ein beliebtes Lesebuch.

Alles, was in diesen verschiedenen Richtungen Triviales und Tadelnswerthes lag, wurde von Aug. v. Rozebue (1761–1819) nicht nur zusammengefaßt, sondern auch mit noch giftigeren Zuthaten der eignen Ideen- und Sittenlosigkeit gemischt. Seine Fruchtbarkeit in der Schriftstellerei ist fast unglaublich und wird kaum von der des Calderon und des Pope de Vega übertroffen. Zur Zeit seiner Ermordung durch den Studenten Sand, hatte er 211 Theaterstücke zusammengeschmiedet und dazu noch viele Romane, Erzählungen und Pasquille. Seine Dramen, die in alle Sprachen Europa's übersetzt und auf allen Bühnen von Sibirien bis Neapel unter stürmischem Beifall gegeben wurden, sind allerdings glatt und gewandt und zur Aufführung sehr geeignet, allein vom Standpunkt der Aesthetik und der Moral, durchaus elend. Doch ward er selbst von einem Jean Paul als Lustspielbichter neben Molière gestellt. In einer Reihe von Denkwürdigkeiten („Flucht nach Paris“ u. m. a.) hat Rozebue einzelne Momente aus seinem Leben redselig geschildert, und sich selber vorgeworfen, den Verfall der deutschen Bühnendichtung beschleunigt zu haben. Gegen diese verderbliche Richtung eröffnete jetzt Schlegel seine kräftige Polemik, welche eine hauptsächlich von Berlin ausgehende Reaktion hervorrief und unter Mitwirkung der politischen Verhältnisse die Gründung der romantischen Schule zur Folge hatte.

Der bezeichnendste Vertreter dieser für Kirche und Vaterland schwärmenden Schule war Friedrich von Hardenberg (1772–1801), der sich nach einem Gute seiner Familie Novalis nannte. Heinrich Laube, in seiner Literaturgeschichte, charakterisirt ihn als „todeskrank von Jugend auf, aber ange-
 than und verklärt mit dem rosigem Hauche irdischer Sehnsucht. Der frühe Todeskeim durchsichtigen Brustleidens war erblich in seiner Familie und stimmte ihm alle Organe zum Seraphischwunge, läuterte alle Regung zur entkörpernten Ueberschwenglichkeit.“ Auch Schleiermacher in den „Reden über die Religion“ würdigte mit theilnehmender Seele „den früh entschlafenen sittlichen Jüngling, dem alles Kunst ward, was sein Geist berührte, dessen ganze Weltanschauung unmittelbar zu einem großen Gedichte wurde.“ Diese krankhafte, übersinnliche, schwermüthige Stimmung, welche die herrnhutische Stille und Frömmigkeit des elterlichen Hauses und seine tiefsinnigen, mystischen Studien nährten, bildet den Grundton seiner Dichtungen („Hymnen an die Nacht,“ „Geistliche Lieder“ u. s. w.). In seinem unvollendeten Roman, „Heinrich von Ofterdingen,“ wollte er eine Apotheose der Poesie liefern und namentlich die romantische Idee, daß Natur, Wissenschaft und Leben eins mit der Poesie und Religion sind, zur Darstellung bringen. Dies Werk ist großartig angelegt, aber mangelhaft in der Ausführung. Es fehlt zu sehr an

Die roman-
tische Schule
und
ihre Stimm-
führer.
Novalis
1772–1801.

kunstvoll verknüpfter Handlung und lebendiger Charakterzeichnung und das Ganze zerfließt in allerlei Reflexionen und Träumereien. Sein übriger Nachlaß besteht in abgerissenen Aussprüchen, welche oft scharf und geistreich, mitunter jedoch sehr unklar und bis zum Widersinn paradox sind.

Die Wortführer der Kritik bei den Romantikern waren die Gebrüder August Wilhelm (1767–1845) und Friedrich Schlegel (1772–1829), die sich besonders durch die Kunst der Uebersetzung und die ungemeine Fähigkeit Fremdes aufzufassen und sich anzueignen auszeichneten, ein Talent, wovon die meisterhafte, später von Tieck beendigte Verdeutschung Shakespeare's einen Beweis giebt. Der jüngere Bruder soll dem älteren an Schöpferkraft überlegen gewesen sein, namentlich in der Poesie. Aber „Lucinde“ und „Marcos“ sowie „Arion“ und „Jon“ sind Werke, an welchen die echte Poesie nur sehr geringen Antheil hat. Ueberhaupt wirkten die beiden Brüder weniger durch ihre Dichtungen als durch ihre wissenschaftlichen Leistungen. August Wilhelm's „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ (1809) und Friedrich's „Geschichte der alten und neuen Literatur“ (1815) können in der That als die Grundsäulen der deutschen Literaturgeschichte angesehen werden. Während diese Dioscuren der romantischen Schule durch ihre ästhetisch-kritische Thätigkeit („Charakteristiken und Kritiken“ und die Zeitschrift „Athenäum“)

Aug. Wilh.
Schlegel
1767–1845.
Friedrich
Schlegel
1772–1829.

anregend und tonangebend für Kunst und Poesie wurden, zeichnete sich Ludwig Tieck (1773–1853) mehr durch dichterische Ursprünglichkeit und dramatische Produktivität aus. Dem warmen Lobspruch Barthel's, der dieses Genie des Wunderbaren und Phantastischen als „den bedeutendsten Dichter der Neuzeit“ anpreiset, können wir jedoch durchaus nicht beipflichten. Sein erster Roman „Abdallah“ (1795) ist ein orientalisches Schauerbild im Geschmack der Sturm- und Drangperiode; im „Peter Leberecht“ (1795) lehnt er sich an Sterne und Thümmel an; im William Lovell (1794–6) nimmt er Rousseau zum Vorbild; erst in der dramatischen Bearbeitung alter Volksmärchen und Sagen („Prinz Zerbino,“ „Blaubart,“ „Der gestiefelte Kater,“) denen er eine literarische Bedeutung zu geben wußte, durch polemische Beziehungen auf die spießbürgerlichen Familien Dramen und plumpen, verwilberten Ritterstücke seiner Zeit, kam er auf den Boden der Romantik. In den umfassenderen Schöpfungen, „Genoveva,“ „Kaiser Octavianus,“ „Fortunatus,“ in welchen Werken nach allgemeinem Zugeständniß die feinste und duftendste Blüthe der sogenannten Romantik sich erschlossen hat, setzte er seine satirische Polemik gegen verkehrte Tendenzen im Geschmack und in der Literatur noch weiter und auf höherer Stufe fort. In dem als Kunstwerk freilich ganz verfehlten Roman, „Franz Sternbald's Wanderungen“ (1798), der aber große Bedeutung gewann wegen der darin zuerst auf-

Ludwig Tieck
1773–1853.

gestellten Grundsätze von der religiösen Heiligung der Künste im Gegensatz zur ästhetischen Leerheit des Lutherthums, ahmte er Göthe's Wilhelm Meister und noch mehr Heine's Ardinghello nach. (Zufolge einer späteren Erklärung Tieck's gehört dieses Werk seinem frühverstorbenen Freunde Wilh.

Hein. Wackenroder, dem Verfasser der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders,“ zu.) Im „Phantasmus“ (1812), einer Sammlung

Wackenroder
1772-1797.

von Volks- und Hausmärchen herrscht ein starker Hang zum Ueberschwänglichen und Mystischen vor, ohne den naiven, poetischen Ton, der uns in den ähnlichen Sammlungen der Gebrüder Grimm so unwiderstehlich anzieht. Tieck

wirkte sehr thätig für das Schauspielwesen sowohl durch seine Schriften, „Das altenglische Theater,“

Jacob Grimm
1785-1863.

„Briefe über Shakespeare“ und „Dramaturgische Blätter,“ als durch die Direktion des Dresdener Theaters,

Wilh. Grimm
1786-1859.

die er nach seiner Heimkehr von England im Jahre 1819 übernahm; um so mehr muß es auffallen, daß seine eigenen Dramen zur Aufführung durchaus ungeeignet sind.

An diese vier Hauptrepräsentanten der romantischen Genossenschaft schloß sich zunächst Ludwig Achim von Arnim (1784-1831), der in Verbindung mit seinem weniger begabten Freund und Schwager Clemens Brentano (1777-1842), die schöne Sammlung von Volksliedern, „Des Knaben Wun-

Achim von
Arnim
1784-1831.

Clemens
Brentano
1777-1842.

berhorn“ herausgab und dadurch einen nicht geringen und sehr heilsamen Einfluß auf die neuere deutsche Poesie ausübte. Die übrigen Brentano'schen Werke sind ziemlich barocke Schilderungen deutschen Kleinlebens und einfache volksthümliche Erzählungen, wobei freilich die kindliche Naivität sehr häufig in kindische Lapperei umschlägt. Das Beste, was er selbstständig geschrieben hat, ist „Die Geschichte vom braven Rasperl und schönen Ammerl“ und sein letztes Märchen „Godel, Hinkel und Gackeleia.“ Arnim's Romane („Die Kronehüter“, „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“, „Isabella von Aegypten“,) enthalten einzelne Scenen von wahrhaft dichterischer Färbung und hinreißender Schönheit, aber sie ermangeln sämmtlich der plastischen Darstellung; durch eingestreute, nicht selten fremdartige Episoden wird auch die künstlerische Einheit der Handlung unangenehm gestört und der Genuß des reichen Inhalts bedeutend vermindert. Am wenigsten ansprechend sind seine Dramen („Halle und Jerusalem“, „Der Auerhahn“ u. a.), die nur als rohe, bizarre Caricaturen der Shakespeare'schen Schauspiele anzusehen sind.

Eine noch größere Fülle von poetischen Ideen und Bildern und geistreichen Reflexionen, als bei den ebenerwähnten Roman-
 titlern, zeigt sich in dem berühmten Buche „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“, welches von Brentano's Schwester und Arnim's Gattin, Bettina

Bettina von
 Arnim
 1785-1859.

(1785–1859), verfaßt wurde. Dasselbe gilt auch von ihrem gleichfalls in Briefen geschriebenen Roman, der „Günderode,“ welcher von dem im Leben, sowie in der Natur waltenden Geist der Poesie innig durchhaucht ist. Doch herrscht darin eine gewisse Ueberspanntheit der Phantasie und gezwungene Naivetät, wodurch diese Schriftstellerin dem Buche den anmuthigen Charakter der Kindlichkeit gewaltsam zu bewahren sucht. In ihren späteren Werken, „Ilius Pamphilus und die Ambrosia“ (auch in Briefen verfaßt), „Dies Buch gehört dem König“ (1843), mit der Fortsetzung, „Gespräche mit Dämonen,“ kommt sie auf das Gebiet der Staatskunst, vertieft sich in die socialen Probleme der Neuzeit und verfißt die Sache des Demokratismus dem Königthum gegenüber.

Wie Novalis die zarte, mystische Sehnsucht, Tieck die phantastische Märchenwelt und Friedrich Schlegel die katholisch-kirchliche Richtung, so vertritt Friedrich Baron de la Motte Fouqué (1777–1843) das ritterlich-feudale Element der mittelalterlichen Romantik.

Er nahm Antheil an dem Befreiungskrieg mit dem Schwert sowohl, als auch mit der Feder, wohnte, von 1813 an, den bedeutendsten Schlachten bei, und schrieb eine Anzahl „Kriegslieder“ und „Lieder auf die Königin Louise,“ die jedoch auf die Nation nicht viel Eindruck gemacht zu haben scheinen. Mehr Erfolg errang er durch seine allerdings phantastischen und mitunter formlosen, aber sehr dichterischen Zauber- und Heldenromane,

Fouqué
1777–1843.

unter denen der „Zauberring,“ die „Fahrten des Isländers Thiodolph“ und das künstlerisch schöne und allgemein beliebte Märchen „Undine“ am gelungensten sind. Seine lyrischen Gedichte zeugen von innigem Gefühl und reicher Phantasie, doch reichen sie an seine prosaischen Werke bei weitem nicht hinan.

Von den übrigen im engeren Sinne der romantischen Schule

angehörenden Dichtern wollen wir nur die Drama-
 Kleist
 1776–1811. tiker Heinrich von Kleist (1776–1811)

und Fried. Ludwig Zacharias Werner
 Werner
 1768–1823. (1768–1823), noch erwähnen. Kleist hat man

häufig den „politischen Werther“ genannt, weil er, vermuthlich aus Herzeleid über die Ohnmacht und Knechtschaft seines Vaterlandes, sich selbst das Leben nahm. Wahrscheinlicher ist es, daß die Motive seines Selbstmordes in einer unbestimmten, von physischer und psychischer Krankheit herrührenden weltchmerzlichen Verstimmung lagen. Ohne Leidenschaft und mit ruhiger Ueberlegung, strich er das Leben aus „wie eine zu lange Scene in einem Drama.“ Seine Theaterstücke, „Hermanns Schlacht,“ „Das Rädchen von Heilbronn,“ „Prinz Friedrich von Homburg,“ u. a., geben Zeugniß von einem wirklichen, aber unreifen Talente und einem hingebenden Patriotismus. Merkwürdig ist es auch, daß diese schwermüthige Natur in dem „Zerbrochenen Krug,“ einem der originellsten und trefflichsten Lustspiele in der deutschen Literatur, für diese in Deutschland so sehr vernachlässigte Gattung das schönste Talent an

den Tag gelegt hat. Unter seinen Erzählungen zeichnet sich „Michael Kohlhaas,“ ein Sittengemälde aus der Zeit Luther's, durch meisterhafte Darstellung und Charakterzeichnung aus.

Den Uebergang von der romantischen Dramatik zu den sogenannten Schicksalstragödien (als deren Vertreter Grillparzer, Houwald, Müllner u. a. m. einst beliebt waren und jetzt verächtlich sind), bildet Werner, besonders in dem Trauerspiel, „Der vierundzwanzigste Februar,“ welches er nach dem für ihn verhängnißvollen Todestage seiner geistesverwirrten Mutter mit diesem Titel bezeichnete. Von Haus aus war Werner ein begabter Geist. In seinen früheren Dramen, „Die Söhne des Thales,“ „Das Kreuz an der Ostsee,“ „Martin Luther oder die Weihe der Kraft,“ zeigt sich eine außerordentliche Gewalt und Gewandtheit der Sprache, aber ein Mangel an aller Zucht der Phantasie und des Gemüths. Als er später zur katholischen Kirche übertrat, suchte er dem Einfluß des letzteren Stückes, worin der Held der Reformation verherrlicht wird, durch das Gedicht „Die Weihe der Unkraft“ vergeblich die Spitze abzubrechen. Trotz seiner mystischen Frömmigkeit und Schwärmerei für die Religion, die ihn endlich auf die Kanzel führte, war Werner doch ein lockerer, von Leidenschaften erschöpfter Mensch, der sich ziel- und regellos im Leben wie in der Kunst herumtrieb. Offenbar hatte er von seiner Mutter, die nach dem Tode ihres Mannes sich selbst für die Jungfrau Maria und ihren Sohn

für den Heiland hielt, den Keim einer Geisteskrankheit geerbt, welche bei ihm eine innere Zerstörung des Gemüths zur Folge hatte, ohne jedoch vollständig zum Ausbruch zu kommen.

Nachklänge der Romantik. Chamisso 1781-1838. Eichendorff 1788-1857. Schulze 1789-1817.	Eblere und männlichere Nachklänge der bereits kränkenden romantischen Schule vernehmen wir namentlich in Adelbert von Chamisso (1781-1838), Joseph von Eichendorff (1788-1857), und Ernst Schulze (1789- 1817), dem Verfasser der durch glanzvollen Styl und künstlerische Rundung ausgezeichneten, aber
--	--

durch elegische Weichheit und Eintönigkeit etwas ermüdenden Epen, „Cäcilie“ und „Die bezauberte Rose.“ Der französisch geborene und deutsch gewordene Dichter Chamisso trat in Verbindung mit Barnhagen von Ense als Mitarbeiter an dem Musenalmanach von 1804 sehr früh in der Literatur auf. Trotz der großen Unreife dieser knabenhaften Versuche, zeigt er doch schon auch in ihnen ein echt dichterisches Talent und eine merkwürdige Fähigkeit, den Geist und die Sprache einer fremden Nation nicht nur sich anzueignen, sondern auch zu veredeln. Am bekanntesten ist seine Märchennovelle „Peter Schlemihl“ (1813), worin er die wunderfame Geschichte eines schattenlosen Mannes mit kostbarem Humor erzählt und in diesem scheinbar unerheblichen, aber wirklich unersetzbaren Verlust des Schattens, das verlorene Vaterland andeutet, und das tiefe Leiden eines aus der angeborenen Heimath gestoßenen

Verbannten darstellt. Unter seinen poetischen Erzählungen ist „Salas y Gomez“ unstreitig die vorzüglichste. In dieser Frucht einer dreijährigen Reise um die Welt, schildert der Dichter das Leben eines mitten in die Südsee verschlagenen Menschen, der auf jener einsamen, nackten Klippe mit den Eiern der Wasservögel sein verlassenes Dasein verlängerte, unter sich nur das harte Steinlager, über sich das Sternbild des Kreuzes, welches auf sein Elend niederschaut, ohne jedoch eine Erlösung zu verheißen. Besonders gelungen ist die reiche und zugleich erschütternde Schilderung von wechselnden Seelenzuständen; von dieser psychologischen Seite betrachtet, kann man das Gedicht als das eigentliche Meisterstück der Chamisso'schen Poesie ansehen. Auf mehrere jüngere Schriftsteller übte Chamisso einen bedeutenden Einfluß aus; es ist ihm auch als ein großes Verdienst anzurechnen, daß er zuerst dem gemüthlichen und kunstinnigen Dänen, Hans Christian Andersen, Eingang in die deutsche und sodann in die Weltliteratur verschaffte.

Eichendorff, der seine ersten Gedichte unter dem Dichternamen Florenz herausgab, hat man sehr passend den letzten Ritter der Romantik genannt, da in ihm das süße, sehnstüchtige, nebelhafte Wesen derselben noch einmal zum Vorschein kommt. Der schönste Ausdruck dieser träumerischen Gefühle findet sich in seiner *Phyl*, zumal in den trefflichen *Wander- und Waldbliedern*. Als *Schauspieldichter* und *No-*

vellenschriftsteller fehlt es ihm an dramatischer und plastischer Gestaltung des Stoffes. Unter seinen Romanen sind „Aus dem Leben eines Taugenichts,“ „Dichter und ihre Gesellen,“ „Das Marmorbild“ und „Ahnung und Gegenwart“ am gelungensten. In den Beiträgen „Zur Geschichte des Dramas,“ sowie auch in der literarhistorischen Abhandlung, „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum,“ wendete er die von Fr. Schlegel angebahnte, und von dem Coblenzer Görres auf die Politik fortgebildete katholische Richtung der Romantiker, versuchsweise auf die Kunst an, die ihre höchste Mission als Dienerin im Vorhofs der allein seligmachenden Kirche erfüllen soll. Ein Mittelglied zwischen dieser verspäteten Romantik und der schwäbischen Dichterschule bildet der liebenswürdige

Wilhelm
Müller
1794–1827.

Lyriker und lebendige Volks- und Sittenschilderer Wilhelm Müller (1794–1827), auf dessen Charakteristik wir uns des beschränkten Raumes wegen nicht näher einlassen können.

Ehe wir jedoch zu den schwäbischen Sängern übergehen, müssen wir eine Reihe von Dichtern erwähnen, die nicht nur durch die Einführung neuer Stoffe in die Poesie, sondern ganz besonders durch Bestrebungen nach mannigfaltigen und meistens bisher unbekannten Kunstformen bahnbrechend

Rückert
1789–1806.

in der modernen deutschen Literatur auftraten. Diese sind hauptsächlich Friedrich Rückert

(1789–1866), August Graf von Platen-
Haller münde (1796–1835), Karl Lebe-
recht Immermann (1796–1840), und end-
lich die Dorfno vellisten, unter denen wie-
derum Berthold Auerbach (1812 zu Nord-
stetten im württembergischen Schwarzwalde von jüdischen
Eltern geboren) der erste Platz gebührt. Das patriotische
Element, welches in der romantischen Schule gelegen, aber sich
nur durch poetische Träume von der Herrlichkeit des mittelal-
terlichen Kaiserthums und der Wiederherstellung desselben kund
gegeben hatte, fand einen praktischen, thatkräftigen Ausdruck
in dem tapferen Theodor Körner (1791–
1813), dem mannhaften Franzosenfeind Ernst
Moriz Arndt (1769–1860) und anderen
Sängern der Befreiungskriege. Den glühenden
Ton dieser Vaterlandsdichtung stimmte auch Rückert, (der zu-
erst unter dem Namen Freimund Raimar auftrat), in
seinen „Geharnischten Sonetten“ (1814) an, in denen er von
deutscher Einheit und Freiheit mit Jugendenthusiasmus und
wahrhaft poetischem Feuer sang. Später wurde in ihm durch
Goethe's „Westöstlichen Divan“ (1818), sowie auch durch seine
gelehrten Studien, ein gewaltiger Zug nach dem Orient rege,
der für den Gang seiner nachherigen Entwicklung bestimmend
war. Seine bekanntesten Erzeugnisse auf diesem Gebiet sind
die „Ostlichen Rosen“ (1822) und die „Weisheit des Brah-
ma“ (1822).

Platen
1796–1835.
Immermann
1796–1840.
Auerbach
1812.

Körner
1791–1813.
Arndt
1769–1860.

manen" (1839), in denen die echte Färbung und dazu die endlose Breite des Morgenlandes sich abspiegeln. In diesen großartigen Lehrgedichten, worin sich die tiefste Lebensweisheit mit der schönsten Form vermählt, erscheint Rückert als der bedeutendste Didaktiker der Neuzeit. Er trachtet nie nach den pittoresken Schilderungen äußerer Erscheinungen, die in Freiligrath's poetischen Gemälden, „An das Meer,“ „Der Scheit am Sinai“ und „Der Schwertfeger von Damascus“ vorherrschen, sondern sucht, als Vermittler zwischen geistigen Antipoden, den Occident mit den kostbarsten Gedankenschätzen und innigsten Gefühlen des Ostens zu bereichern. Aus dem Orient holte er gleichfalls den Stoff zu seinem besten Epos „Ral und Damajanti" (1828), dessen Grundlage eine dem indischen Heldengedicht „Mahabharata" entlehnte Episode bildet, die übrigens von ihm ganz frei umgeschaffen wurde, indem er zugleich an die Stelle der reimlosen altindischen Sloka einen gereimten, zweizeiligen Versbau setzte. Rückert's Dramen „Herodes der Große,“ (1844), „Kaiser Heinrich IV.,“ „Christoforo Colombo,“ (1845), u. m. a., und seine Dichtungen religiösen Inhalts, wie z. B. das „Leben Jesu" (1839), eine ziemlich trockene und werthlose Evangelienharmonie, sind gänzlich verfehlt und machen ihm keine Ehre. Es ist in der That, zumal in den „deutschen Gedichten" seiner ersten Epoche, wo die frische Kraft seines Geistes sich offenbart. Als Verstümmler ist er vielleicht niemals übertroffen

worden. (Vgl. Fr. Rückert und seine Werke von E. Fortlage, 1867, wo seine Poesien in ihrem inneren Zusammenhang behandelt werden. Noch vollständiger ist die Schrift, Fr. Rückert, ein biographisches Denkmal, von Dr. E. Beher, 1868. Dieses Werk ist die Frucht umfassender Studien und mit vielen bisher unbekannten Briefen und Gedichten ausgestattet.)

Eine weniger reiche und schrankenlose Mannigfaltigkeit der Verskunst wie bei Rückert, aber eine noch höhere Reinheit der poetischen Form, finden wir bei Platen. Uebrigens ist diese technische Vollendung, diese keusche Plastik der Gestaltung fast das Einzige, worin seine Bedeutung für die Literatur beruht. Die Marmorglätte seiner mehr künstlich gemachten, als aus innerstem Drange geschaffenen Gedichte läßt den Leser kalt; daher kommt es, daß sie schon mehr kritisch gepriesen, als wirklich gelesen werden. Kein Dichter der Neuzeit hat so geflissentlich und unverhohlen nach Ruhm und Unsterblichkeit gelehzt wie Platen. In dieser Hinsicht war seine Eitelkeit eben so grenzenlos, wie sein Ehrgeiz; eine Probe dieses Dünkels theilen wir hier aus der „für seine Gruft gesungenen“ *G r a b s c h r i f t* mit, worin er sich folgendermaßen lobpreist:

„Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
 Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
 In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen
 Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gesänge formt' ich aus verschied'nen Stoffen,
 Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
 In einem Styl, den keiner übertroffen."

Was den Fleiß anbetrifft, mag dieses Selbstlob wahr sein; eben so unzweifelhaft ist es aber auch, daß er sich als Dichter sehr überschätzte, und daß es seinen poetischen Erzeugnissen an jedem Element der echten Popularität fehlt. Am gewandtesten ist er in der Lyrik, besonders in Oden und Sonetten, und in der satirischen Komödie. Ein dem Aristophanes nachgeahmtes Lustspiel dieser Art ist „Der romantische Oedipus,“ worin er die ganze Bitterkeit seines vergällten Gemüthes gegen Immermann ausgießt, der sich aber durch eine scharfe Brochüre, „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier“ und ein polemisch-komisches Märchen „Eulifäntchen“ gehörig rächte.

Immermann ist überhaupt, nebst Rückert, die bedeutendste Erscheinung in der neueren deutschen Literatur. Was die deutsche Dichtung der Gegenwart ihm zu verdanken hat, das kann man nicht hoch genug anschlagen. In der Epik steht er über Schiller; als ein philosophischer Dichter übertrifft er Göthe. Es fehlt ihm jedoch das idealistische Pathos des Ersteren und die lyrische Weichheit des Letzteren. Balladen schrieb er sehr schön; leider sind sie wenig bekannt, weil bis jetzt keine Gesamtausgabe von Immermann's Werken existirt. Als Dramatiker war er sehr fruchtbar („Die Prinzen von Syracus,“ „König Pe-

riander,“ „Das Thal von Ronceval,“ die tragische Trilogie „Alexis“ u. a. m.); da er auch sehr früh in der Literatur auftrat, so zeigten die Stücke seiner Jugendperiode eine ziemlich grelle, der Romantik entlehnte Färbung; bald aber brachte ihn das Studium Göthe's und Shakespeare's von dieser falschen Richtung ab. In dem tiefsinnigen „Merlin“ stellte er, auf freie, epische Weise, den Grundgedanken des wahren Christenthums dar. Der edle, strenge und etwas herbe Charakter Immermann's spiegelt sich jedoch am reinsten in seinen Romanen ab, auf welche sich Buffon's Spruch, *le style, c'est l'homme*, vollständig anwenden läßt. Schlicht, einfach und mächtig strömt seine Rede dahin, wie ein klarer, starker Fluß. (Sehr empfehlenswerth sind auch seine 1840 erschienenen autobiographischen „Memorabilien,“ die leider nur bis 1813 fortgeführt sind. Eine gute Ergänzung dazu bietet Adolf Stahr's liebevolle und verständige Schilderung „Karl Immermann.“ Hamburg 1845.) In den vom „Wilhelm Meister“ abhängigen „Epigonen“ (1836) zeigte er, wie sich die von Göthe geschilderten Stände der Gesellschaft jetzt zu dem neunzehnten Jahrhundert verhalten hätten. Mit diesem Werke kam er auf sein eigentliches Feld, welches er in seinem berühmten „Münchhausen“ (1838–9) noch weiter und glücklicher bebaute. Wie meisterhaft er hier, von ironischer Höhe herab, den im Leben wie in der Literatur herrschenden Geist des Schwindels gezeichnet und gezüchtigt

hat, wird von keinem, der ein Organ für geistreiche Satire besitzt und die Bezüge des Buches versteht, geleugnet werden. Auch für die Entwicklung der volksthümlichen Richtung in der deutschen Literatur sind Zimmermann's unübertreffliche Schilderungen westfälischen Bauernlebens sehr erfolgreich und wirklich epochemachend gewesen. „Münchhausen“ enthält Partien (wie z. B. die schöne Liebesgeschichte Oswald's und Lisbeth's), in denen das deutsche Volksleben so gemüthvoll und so getreu dargestellt wird, wie in ähnlicher Weise in fast keiner der heutigen Dorfnovellen.

Der glücklichste Nachfolger Zimmermann's auf diesem Gebiet ist unstreitig der schon obenerwähnte **Berthold Auerbach**, der 1832 die Jurisprudenz in Tübingen, 1833 bis 1835 die Philosophie und rabbinische Theologie in München und Heidelberg studirte, dann, seiner demokratischen Gesinnungen wegen, einige Monate auf Hohen-Asperg saß und nach seiner Befreiung in stiller Zurückgezogenheit als Gelehrter lebte. 1837 erschien sein psychologisch-biographischer Roman „Spinoza,“ durch den er auch zu einer mit Lebensbeschreibung und kritischer Einleitung versehenen Uebersetzung der Werke des großen Denkers angeregt wurde. Zwei Jahre später gab er „Dichter und Kaufmann,“ ein für die Culturgeschichte wichtiges Bild des jüdischen Lebens in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, heraus. Aber erst im Jahre 1843 beurkundete er sich durch die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“

als der hervorragendste der jetzt lebenden Volkschriftsteller. Dieses Werk, worin die Sitten und Sagen seiner schwäbischen Heimath in einer Reihe von anmuthigen Genrebildern sinnig und herzig geschildert werden, fand eine ungemeine Verbreitung und ist in fast alle Sprachen Europa's übersezt worden. Der Erfolg war für Auerbach's Beruf entscheidend. 1848 schrieb er seine „Frau Professorin,“ eine treffliche Erzählung, in der er seine religiösen und politischen Ansichten nochmals darlegte und gegen Staat und Kirche muthig zu Felde zog. Diese Novelle ist von Charlotte Birch-Pfeiffer in dem Schauspiel „Dorf und Stadt“ dramatisirt worden. Zu gleicher Zeit veröffentlichte er seine interessante Abhandlung „Schrift und Volk,“ worin er neben einer köstlichen Kritik Hebel's, die Grundzüge der Dorfnovellistik und die ganze Theorie der Volkschriftstellerei klar auseinandersezte. 1845 gründete er den „Gevattersmann,“ einen politischen Volkskalender, der in dem ersten Jahrgange eine Auflage von 80,000 Exemplaren erlebte; durch die Revolution von 1848 ist das Unternehmen unterbrochen, aber nach einigen Jahren von ihm wieder aufgenommen und bis heute fortgesetzt worden. Von seinen übrigen zahlreichen Romanen, „Barfüßele,“ „Joseph im Schnee,“ „Edelweiß,“ „Der getreue Adjutant“ u. a. m., lauter anziehenden Kleinmalereien des Naturlebens, wie noch kein Genrekünstler sie geliefert hat, kann hier nicht näher gesprochen werden. Sein letztes Werk ist der echt-künstlerische

und sehr inhaltreiche Roman „Auf der Höhe“* (1865), von dem der berühmte Aesthetiker Vischer, in seiner eben so geist- wie bilderreichen Charakteristik desselben, schreibt: „Auf dem Tische dieses Buches sind zwischen den wohlgeordneten Hauptschlüsseln und Hauptflaschen, mancherlei kleine Teller, Plättchen mit ausgesuchten Bissen, und feine Spitzfläschchen neben einer zierlichen Liqueurcaraffe aufgestellt; jene aber enthalten so viele gesunde Kost, nahrhaftes Fleisch, reinen deutschen Wein, und das Brod ist so vortrefflich, daß, wer sich den Magen daran verdirbt, die Schuld nur sich selbst zuzuschreiben hat. Ja es ist dem deutschen Gaumen und Magen lange kein Tisch gedeckt worden, wo so nachhaltige und gediegene Lebensnahrung zu haben ist.“ (Allg. Zeitung 1865, Beilage No. 337–9.)

In Norddeutschland ist die volksthümliche Literatur nie zu einer so allgemeinen Geltung und Ausdehnung gekommen wie im Süden, namentlich im Oberheinischen und in der Schweiz.

Doch haben auf diesem Gebiet die plattdeutschen
Plattdeutsche
Dichter. Dichter Wilhelm Bornemann aus dem
 Altmärkischen, Fritz Reuter aus Mecklenburg-
 Schwerin („Läuschen und Rimels“, „Hamme Müte um de lüdde
 Budel“ eine lustige Vogel- und Menschengeschichte, „Rein
 Hüfung,“ und dazu die sehr heiteren Erzählungen und bio-

* Sein so eben in fortlaufenden Nummern erscheinender Roman „Das Landhaus am Rhein“ zeichnet sich durch dieselbe scharfe Charakterzeichnung, ästhetische Zucht und schöpferische Kraft aus, durch welche „Auf der Höhe“ so großen Beifall hervorgerufen hat.

graphischen Mittheilungen „Ut mine Festungstid“, „Ut mine Stromtid“ und „Ut de Franzosentid“*), Foote Hoissen Müller aus Ostfriesland und der freisinnige Braunschweiger E. Schmelzkopf („Immen“, „Scheppens-tiddesche Streiche“) nicht Unerhebliches geleistet. Reuter's Werke haben, der Schwierigkeit des Dialects ohngeachtet, Beifall und Verbreitung auch in Süddeutschland und selbst im Ausland gefunden. Schmelzkopf hat in mehreren Gedichten, wie z. B. in „Brunhilde von er Roßtrappe“, sogar den alten Balladenton glücklich angeschlagen.

Zum Schluß bleibt es uns noch übrig, einiger Dichter und Schriftsteller zu gedenken, die seit dem Jahre 1830 mehr oder weniger selbstständig und ohne einer bestimmten Schule sich anzuschließen in der deutschen Literatur aufgetreten sind. Doch können diese der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit angehörenden Erscheinungen, von denen viele eine eingehendere Behandlung verdienen, hier nur ganz flüchtig und zwar gruppenweise aufgezählt werden. Die erste dieser Gruppen sind die von dem greisen Göthe streng und etwas un-
recht beurtheilten schwäbischen Dichter,† an deren Schwäbische
Dichter.

* „Ut de Franzosentid“ ist in einer guten englischen Uebersetzung unter dem Titel „In the Year '13“ erschienen. Dieser Roman ist unzweifelhaft des Verfassers Meisterwerk.

† In einem Briefe vom 4. October 1831, schreibt er an Zelter in Betreff Gustav Pfizer's so: „Wundersam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzu-

Spitze Ludwig Uhland (1787–1862) stand. Uhland ging von der patriotischen Richtung der Romantik aus, und veröffentlichte, schon in 1815, eine Sammlung vaterländischer Gedichte, die mit Begeisterung aufgenommen wurden und nicht ohne Einfluß auf die damalige Politik waren. Auch als Mitglied der württembergischen Kammer (1812–1813) machte er seine liberale Gesinnung durch das Feuer seiner parlamentarischen Reden geltend. Seine Naturschilderungen, zumal in den fröhlichen Frühlings- und Wanderliedern, zeichnen sich durch lyrische Innigkeit aus. Nach Gukow's Ausdruck hat er „der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan und das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt.“ Aber am bedeutendsten sind seine Balladen und halb-epischen Romanzen („Des Sängers Fluch,“ „Klein Roland,“ u. a.). Seine Dramen, in denen er nationale Stoffe fast ausschließlich behandelt hat („Herzog Ernst von Schwaben,“ „Ludwig der Baier,“ „Konradin“), sind gehaltvoll, aber für die Bühne gänzlich mißrathen. Als die berühmtesten Sangesgenossen und die unmittelbarsten Nachfolger Uhland's, so selbstständige und von ihm abweichende Bahnen sie auch eingeschlagen haben, dürfen wir Gustav Schwab (1792–1850), Justinus Kerner (1786–1862), Abra-

schlagen wissen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß.“ Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Berlin 1834. Band 6. Nr. 820. S. 305.

ham Emanuel Fröhlich (1796 geboren), Edward Mörike (1804 geb.) und den durch Göthe's hartes Urtheil berücktigten Gustav Pfizer (1807 geb.) betrachten.

Die zweite Gruppe von Schriftstellern, die wir erwähnen, ist das sogenannte junge Deutschland, welches von der Hegel'schen Philosophie angeregt war, Das junge Deutschland. aber erst durch die Julirevolution von 1830 zur praktischen Bethätigung der Ideen gelangte. Diesen Namen, der nachher eine so große politische und polizeiliche Bedeutung erhielt, sprach zuerst Rudolf Wienbarg in der Vorrede zu seinen der deutschen Jugend zugeeigneten „Aesthetischen Feldzügen“ aus: „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden.“ Aber die Verfechter und eigentlichen Häupter dieser aus kosmopolitischen Liberalen und Repräsentanten der Weltliteratur bestehenden Schule, waren Röß Baruch oder, wie er nach seinem Uebertritte zur evangelischen Kirche (1817) hieß, Ludwig Börne (1786 zu Frankfurt a. M., 1837) und Heinrich Börne 1786-1837. Heine (1799 zu Düsseldorf geb. 1856), beide Heine 1799-1856. von jüdischer Abkunft und, wegen der Verfolgungen und Rechtsverkürzungen, denen das israelitische Volk überall in Europa ausgesetzt war, gegen Staat und Kirche äußerst verbittert. Börne war ein geradsinniger, charakterfester Mann und besaß als Schriftsteller große Sprachgewandtheit und kritische Schärfe („Briefe aus Paris“); er war auch

mehr sittlich-ernst, obgleich weniger vielseitig, als der frech-witzige Heine, der in der Prosa („Reisebilder“) wie in der Lyrik („Buch der Lieder“) eine wahrhaft bezaubernde Gabe der Darstellung entwickelt. Der talentvollste und fruchtbarste der jetzt lebenden Vertreter des jungen Deutschlands ist Karl Gutzkow (1811 in Berlin geb.), dessen neubändiger Roman „Die Ritter vom Geiste“ (1850–1), ein großartiges Spiegelbild der Gegenwart gibt, so klar und getreu, daß es später als Quelle der Geschichtschreibung dienen wird, wie dieses jetzt mit den Fielding'schen Novellen der Fall ist. Als das beste von seinen neueren Werken gilt „Der Zauberer von Rom“ (1858–1861), eine Schilderung des Katholicismus, die von schöpferischer Kraft und feinem Beobachtungssinn zeugt. Die übrigen Glieder dieses Bundes, die sich als Literaten oder Journalisten bekannt gemacht haben, sind Heinrich Laube (1806 in Schlesien geb.), Gustav Kühne (1806 zu Magdeburg geb.), Theodor Mundt (1808 zu Potsdam—1861) und Rudolf Wienbarg (1803 in Altona—1865).

Unter dem Einfluß der politischen und socialen Fragen, die schon in den dreißiger Jahren von der jungdeutschen Schule eifrig erörtert und durch die Ereignisse von 1848 neu angeregt wurden, bildete sich eine Reihe gewandter, mitten in ihrer Thätigkeit noch stehender Dichter aus, die sich mehr oder weniger an Rückert, Platen, und namentlich an Immermann an-

lehnen, im Grunde jedoch von einander so verschieden sind, daß sie sich nur unter die Rubrik, **Freiheitsdichter revolutionärer Tendenz** classificiren lassen. Dichter
revolutionärer
Tendenz. An dieser Stelle ist es durchaus unmöglich sie zu besprechen und wir müssen uns mit einem bloßen Namenverzeichnis derselben begnügen: Julius Moser (1803), der aber keine politische Rolle spielte, Franz Dingelstedt (1814), Georg Herwegh (1817), Robert Bruck (1816), Ferdinand Freiligrath (1810), Gottfried Kinkel (1815), Hoffmann von Fallersleben (1798) und Karl Simrock (1802), von denen Freiligrath und Kinkel an echt poetischem Genie die andern weit überflügeln. Hoffmann und Simrock haben sich nicht so sehr durch Originalschöpfungen, als durch ihre musterhaften Bearbeitungen älterer Sprachdenkmäler ausgezeichnet. Moser hat viel Verwandtes mit Immermann; aber er ist in der Epik zu weich und lyrisch, und seine Dramen haben nicht genug theatralisches Feuer und Leben. An Rückert's orientalische Manier schloß sich auch der sinnig-beschauliche Leopold Schefer (1784–1862) an, der den Pantheismus des jungen Deutschlands und zwar auf eine sehr innige Weise vertrat.

Die letzte dieser Gruppen ist die große der süd-österreichischen Sänger, die der Geistesbedrückung der Metternich'schen Polizeiherrschaft entgegentraten, sich über die Schranken des patriotischen Provinzialismus

erhoben, und dadurch von nationaler Bedeutung wurden, daß sie ihrem besondern Vaterland ein lebhafteres Interesse für das Wohl des gesammten Deutschlands einzulößen suchten. Der Chorag dieser Dichtergemeinschaft war Jos. Christian Freiherr von Zedlitz (1790–1862), der Verfasser der „Todtenkränze,“ der „nächtlichen Herrschau“ und noch mehrerer Trauer- und Märchengedichte und Schauspiele, die von einem großen formalen Talent Zeugniß ablegen, doch im Ganzen nicht sehr erquickend sind. Zuletzt wurde er Geheimssekretär Metternich's und schrieb sein „Soldaten-Büchlein,“ worin er sich für die österreichische Armee, das Werkzeug der schändlichsten Tyrannei in Deutschland, sowie in Ungarn und Italien, begeistert. Nicht ungestraft geht ein einfältiger Dichter mit einem staatsklugen Mephistopheles-Metternich um.

Auf der freien, nationalen Richtung, die Zedlitz anbahnte, selber aber später mit der Laufbahn eines Höflings und Diplomaten vertauschte, schritten nun Ant. Alex. Graf von Auerberg (1806), besser bekannt unter dem Dichternamen Anastasius Grün, und Nicolaus Niembsch von Strehlenau (1802–1850), gewöhnlich mit verkürztem Namen Lenau genannt, immer weiter fort. Der letztere war eine tief melancholische, von unruhigem Sehnen und Weltschmerz ergriffene Natur; er starb in der Irrenanstalt zu Oberdöbling bei Wien. Unter seinen lyrischen Gedichten sind die „Polenlieder“ die besten. Seine um-

fangreicheren Dichtungen („Faust,“ „Savonarola,“ „Die Albigenſer,“ „Don Juan“) ſind reich an ſchönen Partieen und ſeelenvollen Naturschilderungen, aber entbehren in der Ausführung des Ganzen aller künſtleriſchen Einheit. Anaſtaſius Grün's Schöpfungen, dagegen, zeichnen ſich nicht ſo ſehr durch Gefühl, Wohlſtand und Vollendung der Form, als durch Geiſt, Freimuth, Kraft und Gedankenfülle aus. „Nacht und Freiheit“ macht er zum Wahlſpruch ſeiner Poeſie, ſowie ſeines Lebens. Seine erſten Gedichte erotiſchen Inhalts „Blätter der Liebe“ (1830), verwarf er ſpäter als „unfertig und unreif.“ In demſelben Jahre erſchien „Der letzte Ritter,“ ein nach dem Vorgange des mittelalterlichen ritterlichen Epos „Theuerdank“ poetiſch bearbeiteter Stoff aus dem Leben Maximilian's des Großen. 1831 gab er ſeine patriotiſchen „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ heraus, die mit allgemeinem Enthuſiasmus vom Publikum aufgenommen wurden. Dieſe politiſche Tendenz verfolgte er noch weiter in ſeinem „Schutt,“ der aus vier ziemlich locker zuſammenhängenden Dichtungen beſteht und uns durch faſt alle Länder vom Orient bis Amerika führt. Seine neueren Gedichte ſind entweder humoritiſch („Nibelungen im Frack,“ „Pfaff von Rahlſenberg“) oder balladenartig, wie der nach altenglischen Volksliedern frei reproducirte „Robin Hood“ (1864). Von den übrigen öſterreichiſchen Dichtern, die wir nicht näher charakteriſiren wollen, ſind die bedeutendſten der

hochbegabte Dramatiker Friedrich Halm, mit seinem wahren Namen Franz Jos. Freiherr von Münch-Bellinghausen (1806 zu Krakau geboren), und Friedrich Hebbel (1813–1863), von dessen großartiger Begabung das Trauerspiel „Die Nibelungen“ unzweifelhaftes Zeugniß gibt. Hebbel war ein Mann von gewaltiger, aber einseitiger Kraft; es fehlten ihm jene weiblichen Eigenschaften der Anmuth und Empfindung, die wir bei allen echten Dichtern treffen. Seine gesammelten Werke in zwölf Bänden, mit einer biographischen und kritischen Einleitung von E. Kuh, sind bei Hoffmann und Campe in Hamburg eben erschienen. Halm's Hauptdramen sind „Griseldis“ (1835), „Der Sohn der Wildniß“ (1842) und „Der Fechter von Ravenna“ (1857); sie zeichnen sich besonders durch schöne Sprache, energische Charakteristik und effectreiche Darstellbarkeit aus.

Register.

Die beigefügte Ziffer bedeutet die Seltenzahl.

A.

Abraham a Santa Clara. 115.
Acta Grubitionis. 127.
Agricola, Rudolf. 89.
Alberich von Besançon. 33.
Alberus, Erasmus. 99.
Albrecht von Scharfenberg. 50, 55.
Alexanderlied. 32, 49.
Alkuin. 23.
Allegorien. 77.
Aller Pracht Großmutter. 97.
Alliteration. 13, 26.
Alphart's Tob. 73.
Amabis. 79.
Amis. 53.
Andersen, Hans Chr. 211.
Anatreoniller. 139.
Angelus Silestus. 114.
Annolied. 29.
Arme Heinrich, der. 44.
Arminius und Thunelba. 120.
Arnob. 105.
Arnob, Ernst Moriz. 213.
Arnim, Achim v. 82, 205.
Arnim, Bettina v. 206.
Arnob. 125.
Artusagenkreis. 41.
Athys und Prophlias. 43.
Auerbach, Berthold. 213, 218.
Auerberg, Ant. Alex. Graf v. 226.
Aufklärung, die. 126, 151.
Ayer, Jac. 103, 104.

B.

Bährdt, G. Fr. 146.
Barfüßer Seltens- und Rutenstreit. 98.
Barlaam und Josaphat. 64.
Bafedow, Joh. Bern. 151.
Bebel, Heinr. 99.
Beheim, Rich. 77.
Beiträge, Bremer. 134.

Bengel-Sternau. 196.
Beowulf. 62.
Berebbarkeit. 14, 76.
Berthold. 62.
Beiseidenheit. 60.
Besser, Joh. v. 121.
Bettina, f. Arnim.
Bibliothek, allgem. deutsche. 158.
Bienenkorb. 98.
Birch-Pfeiffer, Charlotte. 219.
Bode. 154.
Bobmer, Joh. Jac. 131.
Böhme, Jac. 105, 123.
Boje, Heinr. Chr. 165.
Bort, Casp. Wilh. v. 137.
Börne, Ludw. 223.
Bornemann, Wilh. 220.
Bouterwel, Fr. 15.
Brandt, Sebastian. 91.
Bremer Beiträge. 134.
Brentano, Clemens. 82, 205.
Breydenbach, Bern. v. 79.
Brodes, Berthold Heinr. 121, 127.
Buch der sieben Grabe. 80.
Buch von den Figuren. 80.
Buch von den sieben weisen Weisern. 79.
Büchner, Aug. 112.
Bünau. 125.
Bürger, Gottfr. Aug. 168.
Burlard Balbis. 99, 101.
Byzantinisch-palästinische Dichtung. 32.

C.

Campe, Joach. Heinr. 151.
Caniz, Fr. Rud. Ludw. v. 121.
Cato. 61.
Celles, Konr. 89.
Chamisso, Adalb. v. 210.
Cholevius. 16. Anmerk.
Christ, Joh. Fr. 125, 126.
Claudius, Matth. 172.

Clauren, G. (Carl Henr). 197.
Cramer, Fr. 136.

D.

Dach, Simon. 112.
Decius, Nic. 101.
Deutschland, das junge. 223.
Dichterbund, Göttinger. 106.
Dichterschule, Schlesische. 109.
Dichtung, politische. 225.
Dietrichs Flucht. 73.
Dietrich und seine Gefellen. 73.
Dingelstedt, Franz. 225.
Doppel. 125.
Dornnovellist. 198, 213, 219.
Drama. 11, 12, 84, 101, 118, 137.
Drollinger, Karl Fr. 127.
Dürer, Albrecht. 106.

E.

Ebert, J. A. 134.
Echafis. 30.
Eden-Ausfahrt. 73.
Eckhof, Konrad. 199.
Edha. 63.
Ehegerichtslein, das. 98.
Eichenborff, Jos. v. 210, 211.
Eilhart von Oberg. 34.
Elisabeth Gräfin zu Nassau-Saarbrück. 78.
Ennit. 34.
Engel, J. J. 151, 200.
Engelhart und Engeltrut. 54.
Epistolae obscurorum Virorum. 94.
Epos. 10, 11, 116.
Erasmus, Desiderius. 90.
Erel. 44.
Ernst. 126.
Ernst, f. Herzog.
Eichenbach, f. Wolfram.
Etzmüller, Ludw. 16.
Eulenspiegel. 79, 106.
Evangelienharmonien. 25, 26.
Ewig Jude Ahasuerus, der. 105.

F.

Fabel. 30, 31, 99.
Fasnachtsspiele. 87.
Fessler, Jan. Mur. 196.
Fichte, Joh. Gottlob. 153.
Finkenritter, der. 105.
Fischart, Joh. 95.
Fled, Konrad. 53.
Fleming, Paul. 110.
Flohhaß, Weihertrag. 97.
Flöre und Blancheleur. 53.
Florenz, f. Eichenborff.

Folz, Hans. 79.
Forster, Geo. 152.
Fortunatus. 78.
Fouqué, Fr. Baron de la Motte. 196, 207.
Frank. 125.
Frankfurter gelehrte Zeitung. 127.
Frauenbuch. 59.
Frauenbüch. 59.
Frau Jutten. 87.
Frauenlob. 59.
Freibank. 60.
Freiligrath, Ferd. 214, 225.
Friedrich II. von Preußen. 68.
Friedrich, A. G. 223.
Froschmäusler, der. 100.
Fuchs. 134.
Fulda, die Abtei. 23.

G.

St. Gallen, die Abtei. 23.
Gargantua. 96.
Gärtner, Christ. 134.
Gatterer, Joh. Christ. 152.
Gäuchmatte. 94.
Gebet, Wessobrunner. 25.
Gedanken oder Monatsgespräche. 127.
Geiler von Kaisersberg. 88, 93.
Geistliche Badefahrt. 94.
Gellert, Christ. Fürchtegott. 134, 135.
Genevra, die heilige. 79.
Genossenschaften, deutschgefinnte. 107.
Gerhard, Paul. 113.
Germanen. 19.
Gerstenberg. 154.
Gervinus, G. G. 15.
Geschichtsschreibung. 14, 152.
Gesellschaft, deutsche. 129.
Gesellschaften, gelehrte. 107.
Gesta Romanorum. 79.
Gegner, J. M. 125.
Gegner, Konrad. 106.
Gegner, Sal. 140, 166.
Giese, R. D. 134.
Gleim, J. W. Ludw. 134, 139.
Glossarien. 35.
Glu. 123.
Goedeke, Karl. 16.
Goldemar. 73.
Görres, Jos. 212.
Görke, J. Wolff. v. 81, 49, 127, 173, ff.
Göthen. 20.
Götter, Fr. W. 165, 199.
Gottfried von Strassburg. 40, 43, 50.
Göttinger gelehrte Anzeigen. 127.
Gottschall, Rud. 17.
Gottschub, Joh. Christoph. 123, 129.
Gottschub, Luise, geb. Gilmus. 130.
Göth, J. Rich. 140.
Göth von Berschingen. 105, 175.

Graf Rudolf. 35.
 Grafsage. 42, 46.
 Gregorius, der heilige. 45.
 Grillparzer, Franz. 209.
 Grimm, Jac. 15, 20, 205.
 Grimm, Wilh. 15, 205.
 Grimmelshausen, Christoph. 117.
 Griselidis. 79.
 Grün, Anastasius, f. Auersperg.
 Gryphius, Andreas. 111, 119.
 Gudrun. 69.
 Günther, Joh. Christ. 121.
 Gute Gerhard, der. 54.
 Gungtow, Karl. 224.

G.

Gablaub. 59.
 Gageborn, Fr. v. 127, 128, 134.
 Gaimonsfinder, die. 79.
 Gaimund. 144, 164.
 Gailer, Albrecht v. 127, 128.
 Galm, Fr. f. Münch-Bellinghausen.
 Hamann, Joh. G. 155.
 Hamburg. 121.
 Händel, G. Fr. 123.
 Hans Folz, f. Folz.
 Hans Rosenblüt, f. Rosenblüt.
 Hans Sachs, f. Sachs.
 Hanswurst. 130.
 Hardenberg, Fr. v. 202.
 Harßdorffer, Phil. 113.
 Hartmann v. d. Aue. 43.
 Hauff, Wilh. 197.
 Hebbel, Fr. 228.
 Hebel, Peter. 172.
 Hegel, Geo. W. Fr. 154.
 Heine, Heinrich. 223.
 Heinrich, der Arme, f. Arme Heinrich.
 Heinrich der Glöckner. 30.
 Heinrich von Laufenberg. 80.
 Heinrich von Meissen. 59.
 Heinrich von Veldeke. 34, 40.
 Heinse, Wilh. 145.
 Helkenbuch. 73, 74.
 Heland. 25.
 Henri. 120.
 Heraklius. 43.
 Herbart von Friklar. 42.
 Herder, Joh. Gottfr. v. 82, 154, 155 ff.
 Hermes. 194.
 Herwegh, Geo. 225.
 Herzog Ernst.
 Hettner, Hermann. 17.
 Heun, Karl. 197.
 Heyne, C. G. 126.
 Historische Romane. 196.
 Hildebrandslied. 22.
 Hippel, Th. G. 193.
 Hock, Lherbalb. 109.

Hoffmann, C. L. W. (Amadeus). 176.
 Hoffmann von Fallersleben, Aug. Heinrich. 83, 225.
 Hoffmann von Hoffmannswalbau, Christ. 119.
 Hofpoeten. 120.
 Hohenhausen. 36.
 Holty, Ludw. G. Christph. 171.
 Horen, die. 184.
 Horn, Franz. 17.
 Horribilicribrifax. 112.
 Houwald, Ernst von. 209.
 Hroswitha. 27.
 Huchald. 27.
 Hug- und Wolfstetrich. 73.
 Hugo von Montfort. 77.
 Hugo von Trimberg. 60.
 Hülfsmittel. 14-18.
 Hutton, Ulrich v. 94.

J.

Jbylle. 140, 166, 186.
 Jean Paul, f. Richter.
 Jesuitenhütlein, das vierhöhrnige. 98.
 Jessland, A. W. 200.
 Jommernann, R. B. 213, 216.
 Insel Helsenburg. 123.
 Jonas, Justus. 101.
 Jöselin, Jaak. 151.
 Jüngst. 80.
 Jung-Stilling, Joh. G. 163.
 Jwein. 44.

K.

Kaiserschronik. 29.
 Kant, Imman. 126, 153.
 Karl. 63.
 Karl der Große. 23-25.
 Karlsage. 34, 41.
 Karsthen, Louise. 140.
 Kästner, Abr. Gottf. 138.
 Kaulbach. 31.
 Kerner, Justus, 222.
 Kintel, Gottfr. 225.
 Kirchenlied. 100, 113.
 Klage, die. 65, 72.
 Klage der Kunst. 54.
 Klage und Vermahnung. 94.
 Kleist, Christ. Ernst v. 134, 139.
 Kleist, Heinrich v. 208.
 Kleinenberg, Fräulein v. 175.
 Klinger, Fr. Max v. 159.
 Klopstock, Fr. Gottl. 134, 141.
 Kneigge, Adolf Freiherr v. 196.
 Koberstein. 16.
 Koch. 15.
 Komik. 91.
 König Ortnit. 73.

R
Rainig Knocher. 22.
Ronrab, der Pfaffe. 34.
Ronrab von Würzburg. 54.
Rörner, Julius. 83.
Rörner, Karl Theob. 213.
Rosebus, Aug. v. 201.
Rreuzgasse. 28.
Rrist. 26.
Rubran, J. Gudrun.
Rub, C. R. 140.
Rühne, Gustav. 224.
Rurfürstin von Brandenburg. 113.
Rur, Heinr. 18 Humerf.

R.

Ralenbusch. 105.
Ramprecht, der Pfaffe. 32.
Rangbein, Aug. 195.
Range, Rudolf. 89.
Range, Sam. Gotth. 139.
Rangelot. 43.
Raube, Heinr. 202, 224.
Rausenberg, Heinr. v. 80.
Rausenberg, Joh. 114.
Raventius v. Schnüßli. 114.
Ravater, Joh. Casp. 144, 162.
Reben Marie. 29.
Rehrgebieth. 13, 60.
Reibnitz, Gotth. Wilh. v. 123.
Reiche. 26.
Reispig. 123.
Reispiger Bibliothek (Nicolat). 127.
Renau, J. Niembich.
Renz, J. M. Reinhold. 159.
Reising, Gotth. Ephr. 127, 132, 146, ff.
Richtenberg, Geo. Christ. 162.
Richtenstein, Ulrich v. 59.
Richtwer, M. G. 136.
Riscov, C. L. 133.
Riteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit. 221.
Riteratur, die neuere. 107.
Riteraturbriefe. 127, 146, 154.
Rogan, Fr. v. 114.
Rohengrin. 55.
Rohenstein, Dan. Casp. 119, 120.
Rubi. 84.
Rudwigslied. 27.
Ruther, Martin. 101, 106.
Rutherischen Karren, von dem großen. 94.
Ryrik. 11, 55, 100.

R.

Ragelone, die schöne. 79.
Randeville, John. 79.
Rarro Polo. 79.
Rargaretta. 29.
Rascov. 125.
Ragimilian, der Kaiser. 77.

Reerfel, die. 77.
Regerie, J. Abraham a Santa Clara.
Relanchthon. 90.
Reister, die sieben weisen. 79.
Reisterjäger. 77, 80.
Reissen, Heinr. v. J. Frauenlob.
Reissner, Aug. Gotth. 196.
Rendelsjohn, Moses. 127, 146.
Rerd, Joh. Heinr. 158.
Rercur, deutscher. 127.
Rerleburger Zauberformeln. 22.
Retrif. 110.
Riller, Joh. Mart. 171.
Rinnegefang. 36 ff.
Rittler. 83.
Rontfort, Hugo v. 77.
Rorhof, Dan. Geo. 120.
Rortie, Ed. 223.
Rortig, Karl Phil. 196.
Roscherow, Joh. Rich. 115.
Rosen, Jul. 225.
Roser, Fr. Karl v. 161.
Röser, Justus. 152.
Rüller, Koole Goßen. 221.
Rüller, Joh. Gottwerth. 195.
Rüller, Fr. (Raler). 161.
Rüller, Wilh. 212.
Rüller, Wilh. (Grammatiker). 20.
Rüller, Adolf. 209.
Rüsch-Bellinghausen, Freiherr v. 223.
Rundt, Theodor. 224.
Ruralt. 123.
Rurner, Thomas. 93.
Rusans, Joh. R. Aug. 194.
Ruscoblat. 77.
Rusenalmanach. 165.
Ruspilli. 25.
Rustius. 134.
Rustorien. 84.
Rustiter. 75, 88.

R.

Rarrenbeschöderung. 93.
Rarrenschiff. 91.
Rassau-Saarbrück, J. Elisabeth.
Reibhart. 58.
Reutrich, Benj. 121.
Reumart. 112.
Ricolaus von Straßburg. 88.
Riebelungenlied. 62.
Ricolat, Fr. Christph. 127, 140, 146.
Riembich von Strehlenau. 226.
Rithart, J. Reibhart.
Rovalis, J. Hardenberg.
Rovelle. 78, 191 ff.
Rürnberg. 88, 113.

O.

Octavianus, Kaiser. 79.

Oesterreich, neuere Dichtung. 225.
Olearius, Adam. 111.
Oper. 122.
Opitz von Roberfeld, Martin. 109.
Oranse, Wilhelm v. 50.
Orendel. 32.
Oswalt. 32.
Oswald von Wolkstein. 77.
Otfrid, Mönch von Weissenburg. 26.
Otto. 43.

Ö.

Pädagogische Schriften. 151.
Paracelsus. 105.
Pargival. 46.
Pauli, Joh. 105.
Paulus Diaconus. 23.
Peter Squenz. 112.
Peter von Bija. 23.
Peter von Stauffenberg. 77.
Pestalotti, J. G. 151.
Pfaffe Amis. 53.
Pfaffe Konrad. 34.
Pfaffe Werner. 29.
Pfeffel, G. R. 136.
Pfinzig, Melchior. 77.
Pflüger, Gustav. 221 Amerst. 223.
Pflunder von Sittenwaid. 115.
Phylanthropinum. 151.
Philosophie. 14, 153.
Pictische Romane. 123.
Pietisten. 126.
Pilatus. 29.
Platen-Hallermünde, Aug. Graf v. 141, 213, 215.
Poetik. 110.
Politische Dichtung. 225.
Prosa. 14, 35, 61, 88, 104, 123.
Prosaromane. 78, 116.
Prosasprache, neuhochdeutsche. 106.
Prutz, Robert. 225.
Purismus. 107.
Pyra, Jac. Emm. 138.

R.

Rabener, Gottf. Wilh. 134.
Rabenschlacht. 73.
Rachel, Joach. 114.
Raimar, Freimund, s. Rüdert.
Ramler, Karl Wilh. 134, 140.
Rationalismus. 150.
Räuberromane. 197.
Regenbogen. 59.
Reim. 13, 26.
Reimarus, Herm. Sam. 148, 150.
Reimchroniken. 78.
Reineke Fuchs. 31, 99, 180.
Reinhardus (Reinhart). 30.
Reinmar, der alte. 87.

Renner, der. 60, 61.
Reuchlin. 89.
Reuter, Fritz. 220.
Richey, Mich. 121.
Richter, Jean Paul. 191 ff.
Riemer, Joh. 120.
Rinfart. 113.
Rist, Joh. 112.
Ritterromane. 207.
Robinsonaden. 118, 123.
Rochow, Fr. Eberh. v. 151.
Robigart. 113.
Rolandslied. 34.
Rollenhagen, Geo. 100.
Roman. 78, 145, 191 ff.
Romantische Schule. 201.
Rosenblat, Hans. 79.
Rosengarten, { der kleine. } 73.
{ der große. }
Rosenkranz, R. 17.
Ruoth, Rüd. 32.
Rüdert, Fr. 212.
Rudolf, Graf. 35.
Rudolf von Embs. 54.
Runenschrift. 20.
Ruodlieb. 27.

S.

Sachs, Hans. 103.
Sachsenpiegel. 62.
Sagenkreise. 21, 22, 41.
Salomon und Morolt. 32.
Sänger, fahrende. 56, 59.
Satire. 13, 91.
Schauspiel, das. 80.
Schäfer, Joh. Wilh. 17.
Scharfenberg, Albrecht v. 50, 55.
Schauspielkunst. 199.
Schefer, Leop. 225.
Scheffler, Joh. 114.
Schelling, Fr. W. J. v. 153.
Schelmzunft. 93.
Schernberg, Theodorich. 87.
Schiff, das glückhafte. 96.
Schiff, das aus Narraquonien. 91.
Schilfbürger, die. 105.
Schiller, Fr. v. 127, 173, 180 ff.
Schiltberger, Joh. 79.
Schimpf und Ernst. 105.
Schirmer. 112.
Schlegel, Adolf. 134.
Schlegel, Aug. Wilh. v. 201, 203.
Schlegel, Fr. v. 201, 203.
Schlegel, Joh. Elias. 134, 137.
Schlözer, Aug. Rudw. 152.
Schlosser, J. G. 151.
Schlosser, Fr. Christb. 17.
Schmelztopf, G. 221.
Schmid, C. A. 134.
Schmidt, Julian. 17.

Schmied Wieland, der. 73.
 Schmiede, die goldene. 54.
 Schnabel, Ludw. 123.
 Schnepfener, f. Rosenblät.
 Schnüßli, Laur. v. 114.
 Schönaich, Christb. Otto v. 131.
 Schönsperger, Joh. 78.
 Schröder, Fr. Ludw. 199.
 Schubart, Fr. Dan. 164.
 Schulze, Ernst. 145, 210.
 Schupp, Balthasar. 115.
 Schwab, Gust. 222.
 Schwabe, Joh. Joach. 133.
 Schwabenspiegel. 62.
 Schwäbische Dichter. 221.
 Schwänke. 98.
 Schwanritter, Sage vom. 48, 54.
 Schweinitzen, Hans v. 105.
 Schweizer, die. 131.
 Seltens- und Rutenstreit. 98.
 Siegeslied, f. Ludwigslied.
 Siegfried, der gehörnte. 63.
 Siegfriedsage. 21.
 Eigenot. 73.
 Silvester. 54.
 Simplicissimus. 117.
 Simrock, Karl. 20, 83, 225.
 Solger. 141.
 Solkan. 83.
 Sonnenfels, Jos. v. 151.
 Spee, Fr. v. 113.
 Spreuer. 125.
 Spengler, Lazarus. 101.
 Speratus, Paul. 101.
 Sperrvogel. 57.
 Spiegel menschlichen Heils. 80.
 Spiel von den zehn Jungfrauen. 86.
 Spittler, Ludw. Timoth. 152.
 Stabreim, f. Alliteration.
 Steffens, Heinr. 197.
 Steinmar. 59.
 Stephan. 80.
 Stilling, f. Jung.
 Stolberg, Christ. Graf zu. 170.
 Stolberg, Fr. Leop. Graf zu. 167, 170.
 Stoppe, Dan. 121.
 Straube. 134.
 Stricker. 53.
 Sturm- und Drangperiode. 155, 159.

T.

Tabulaturen. 80.
 Tacitus. 21.
 Tafeirunde. 32, 41, 47.
 Tauler, Joh. v. 83.
 Theodorich. 66.
 Theuerbant. 77.
 Thierrepos und Thierfabel. 99.
 Thierjagen. 30, 31.

Thomasin Kirker, f. Stiellare.
 Thomasius. 124.
 Thümmel, Mor. Aug. v. 195.
 Tied, Ludw. 204.
 Till Gulenspiegel. 79.
 Titarel. 46, 49.
 Titarel, der jüngere. 50, 55.
 Tours, Klosterschule zu. 24.
 Trimbberg, Hugo v. 60.
 Trifan und Holbe. 34, 50.
 Trojanischer Krieg. 54.
 Trostbüchlein, podgrammisch. 97.
 Troubadourpoesie. 40.
 Tucher, Hans. 79.
 Türlheim, Ulrich v. 50.
 Tyrol und Friedebrant. 72.

U.

Uhlant, Ludw. 83, 222.
 Ullrich. 22.
 Ulrich, f. Bichtenstein, Lurheim, Bachtel-
 von.
 Ulser, Joh. Mart. 172.
 Ul, Peter. 140.

V.

Velbecke, Heinr. v. 34, 40.
 Veronica. 29.
 Vilmar. 16.
 Virgil. 34.
 Vogelweibe, f. Balthar.
 Völsferwanderung. 23.
 Völsbücher. 104.
 Völslied. 10, 11, 81.
 Voh, Joh. Heinr. 141, 165 ff.
 Vulpius, S. H. 197.

W.

Wackenrober. 205.
 Wackernagel, Wilh. 16.
 Wagner, Christ. 120.
 Wagner, Ernst. 195.
 Waldis, Burtard. 99, 101.
 Waldische Gast, der. 60.
 Waldische Hildegunde. 72.
 Walther und Hildegunde. 27, 57.
 Walther von Aquitanien. 27, 57.
 Walther von der Vogelweibe. 40.
 Warnede, Christ. 121.
 Weckherlin. 109.
 Weckherlin, W. Ludw. 164.
 Weise, Christ. 120.
 Weiskronik. 54.
 Werner, Zachar. 208.
 Werner, der Pfaffe. 29.
 Wernicke, f. Wernicke.
 Wessobrunner Gebet. 25.
 Wesel, Joh. Karl. 196.

- | | |
|--|--|
| <p> Wieland, G. W. 143 ff.
 Wienberg, Rudolf. 223, 224.
 Wigaloß. 53.
 Wilhelm von Orleans. 54.
 Wilkinasage. 63.
 Willehalm. 46, 50.
 Winkelmann, Joh. Joach. 126, 149 ff.
 Winsbefe. 61.
 Wirt von Gravenberg. 53.
 Wolf, Christ. v. 124.
 Wolf, Fr. A. 83, 126.
 Wolfdietrich. 73.
 Wolfram von Eschenbach. 37, 43, 46 ff.
 Wolzen, Frau v. 183. </p> | <p style="text-align: center;">3.</p> <p> Zacharia, Fr. Wih. 134, 138.
 Zauberformeln. 22.
 Zauberromane. 207.
 Zazichoven, Ulrich v. 43.
 Zedlig, Jos. Christ. v. 226.
 Zeitschriften. 127.
 Zesen, Phil. v. 112.
 Zirkare. 60.
 Zintgraf, J. W. 109.
 Zscholke, Heinr. 198.
 Zwingli, Gulbreich. 107. </p> |
|--|--|

Catalogue continued from the beginning of this book.

De Stael's De L'Allemagne.	
12mo. Cloth.....	\$1 75
— Corinne.	
12mo. Cloth.....	1 75
Witcomb and Bellenger's Guide to French Conversa-	
tion. 18mo. Cloth.....	75

GERMAN.

Andersen's Bilderbuch ohne Bilder.	
With English Notes. 12mo.....	50
— Die Eisjungfrau, etc.	
With Notes.....	50
Carove's Maerchen ohne Ende.	
12mo. With Notes.....	25
Eichendorff's Aus dem Leben eines Taugenichts.	
12mo.....	75
Evans' (Prof. E. P.) Abriss der Deutschen Literaturge-	
schichte. 12mo. Cloth.....	1 50
Follen's German Reader.	
12mo. Cloth.....	1 50
Simonson's German Ballad Book.	
16mo. Cloth.....	1 50
Goethe's Egmont.	
With Notes.....	50
Grimm's (H.) Venus von Milo.	
Raphael and Michael Angelo. 12mo.....	75
Heyse's Anfang und Ende.	
12mo.....	40
— Die Einsamen.	
12mo.....	40
James' English and German Dictionary.	
8vo. Half roan.....	2 25
Koerner's Zriny.	
Ein Trauerspiel. With Notes.....	60
Lessing's Minna von Barnhelm.	
With Notes. 12mo.....	50
The Same,	
In English, with German Notes. 12mo.....	50
Nathusius' Tagebuch eines Armen Freuleins.	
12mo.....	75
Otto's Beginning German.	
12mo. Cloth.....	75

Prinzessin Ilse.	
Ein Maerchen aus dem Harzgebirge. With English Notes.	
12mo.....	\$ 50
Putlitz's Was Sich Der Wald Erzaehlt.	
12mo.....	50
— Badekuren.	
Ein Lustspiel. With Notes. 12mo.....	50
— Das Herz Vergessen.	
Ein Lustspiel. With Notes. 12mo.....	50
Schiller's Jungfrau von Orleans.	
With English Notes. 12mo.....	50
— Maria Stuart.	
With English Notes. 12mo.....	60
Sprechen Sie Deutsch?	
Brief German Conversation Book. 18mo. Boards.....	60
Storme's Easy German Reading.	
16mo. Cloth.....	1 00
Tieck. Die Elfen. Das Rothkaeppchen.	
With Notes. 12mo.....	60
Whitney's (Prof. W. D.) German Grammar.	
(In preparation.)	
— German Reader.	
(In preparation.)	
Witcomb and Otto's Guide to German Conversation.	
18mo. Cloth.....	75
Wessely's English and German Dictionary.	
16mo. Cloth.....	1 25

ITALIAN.

Dall' Ongaro. La Rosa Dell' Alpi.	
With Notes. 12mo.....	75
Dante. La Divina Commedia.	
A new and fine edition. Text revised by Carlo Witte.	
12mo. Cloth.....	2 50
James and Grassi's Italian and English Dictionary.	
8vo. Half roan.....	2 25
Nota (Alberto). La Fiera.	
Commedia in cinque atti, with Notes by Professor Torricelli. 12mo.....	75
Parlate Italiano?	
Brief Italian Conversation Book. 16mo. Boards.....	60
Pellico (Silvio). Francesca da Rimini.	
Tragedia. 12mo.....	75

SPANISH AND PORTUGUESE.

Caballero's La Familia de Alvareda. 12mo.....	\$1 00
Cervante's Don Quijote de la Mancha. Con notas hist., gramm. y críticas. 2 vols. 8vo. Cloth..	2 50
Habla Vd. Español? Brief Spanish Conversation Book. 16mo. Boards.....	60
Lope de Vega y Calderon. Obras Maestras. 12mo. Cloth.....	2 00
Spanish Hive; Or, Select Pieces from Spanish Authors. With a Vocabulary and Notes. 16mo. Cloth	1 25
Fallais Portuguez? Brief Portuguese Conversation Book. 16mo. Boards....	60
Fallais Ingles? Brief English Conversation Book. (For the use of Portuguese Students.) 16mo. Boards.....	60

HEBREW.

Deutsch's Hebrew Grammar. 8vo. Cloth.....	2 50
Fuerst's Hebrew and Chaldee Lexicon. Translated by Davidson. 8vo, Sheep.....	10 00

MISCELLANEOUS.

Shute's Anglo-Saxon Manual. 12mo. Cloth.....	1 50
Chaucer's Legende of Goode Women. With Introduction and Notes by Prof. Hiram Corson. 16mo. Cloth.....	1 50
Corson's (Prof. Hiram) Selections from Saxon* and Early English Literature. With a Glossary. (In preparation.)	
Cox's Mythology. 16mo. Cloth.....	1 00
Five Centuries of the English Language and Literature. Cloth. Gilt top.....	1 25
Yonge (Miss). Landmarks of History, 3 vols. 12mo. Cloth	
I. Ancient History.....	1 00
II. Medieval History.....	1 25
III. Modern History	1 50

LEYPOLDT & HOLT, PUBLISHERS,
451 Broome St., New York.

3 9015 05844 6207



UNIVERSITY OF MICHIGAN

Karl Henn
Friedrich

Gude's Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen
Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Erster Band

14. Auflage

Bearbeitet und herausgegeben

von

Ernst Linde



Leipzig

Friedrich Brandstetter

1922

Aus dem Vorwort zur 10. Auflage.

Die erste Auflage des ersten Bandes der „Erläuterungen“ erschien im Jahre 1858. Bei der Herausgabe desselben war es nicht meine Absicht gewesen, noch andere Teile ihm folgen zu lassen. Die wohlwollende Aufnahme, welche das Buch fand, ermutigte mich zur Fortsetzung. Nach und nach sind die „Erläuterungen“ auf fünf Bände angewachsen, und jede neue Auflage ist nicht nur in der Zahl der Exemplare gestiegen, sondern auch ihrem Inhalte nach verbessert und erweitert worden. Beim Erscheinen des ersten Teils waren Viehoffs „Erläuterungen der Gedichte Schillers“ und Götzingers „Erläuterungen deutscher Dichter“ fast die einzigen Schriften, welche Handreichung für die Besprechung deutscher Dichtungen boten. Seit der Zeit ist die Zahl solcher Schriften mit jedem Jahre gestiegen und der heilsame Einfluß, welchen die Besprechung poetischer Stücke auf Gemüt und Phantasie, auf Verstand und Herz der Jugend auszuüben vermag, mehr und mehr erkannt worden. Ich habe das Glück gehabt, durch eine lange Reihe von Jahren diesem Unterrichtszweige, der so viel bildende Momente in sich vereinigt, meine Kraft widmen zu können. Er ist mir eine Herzenssache geworden. Noch am Abend meines Lebens habe ich die Liebe zu demselben nicht verloren, wofür, wie ich hoffe, auch die neue Auflage des vorliegenden Teils Zeugnis ablegen wird.

Magdeburg, im März 1897.

G. Gude.

Vorwort zur 13. Auflage.

Zur Neubearbeitung und Ergänzung des rühmlichst bekannten, bisher fünfbändigen Erläuterungswerkes von Gude berufen, habe ich zuerst zwei Ergänzungsbände (VI und VII) verfaßt, welche die neuere und neueste Lyrik behandeln, und sodann den IV. Band umgearbeitet, welcher ältere Dichter des 19. Jahrhunderts enthält (siehe das Inhaltsverzeichnis aller 7 Bände am Schlusse dieses Buches). Nunmehr lag mir ob, die Bände I-III (ihr Inhalt ist im wesentlichen unserer klassischen Literaturblüte entnommen) zu sichten und zu ergänzen. Es handelte sich zunächst dabei darum, etwas Plan in diese Stoffsammlung zu bringen. Der erste Verfasser hatte sich einst lediglich von dem Bedürfnis des Augenblicks leiten lassen und so in der Reihen-

seinen Gebrauch. Es mußte also darauf Bedacht genommen werden, jeden der zu berücksichtigenden Dichter mit allen seinen ausgewählten Schöpfungen in ein und demselben Bande unterzubringen. Dem stand freilich wieder die ungleiche Stoffmenge, sowie der Umstand entgegen, daß alle Bände ungefähr den gleichen Umfang erhalten sollten. Doch glaube ich, daß es mir gelungen ist, die Aufgabe zu lösen. Der vorliegende I. Band bringt Lessing und Goethe. Der II. greift dann zurück auf Klopstock und behandelt im Anschluß daran die Dichter des Hainbundes und Herder; den Schluß bildet Schiller, der Lyriker. Im III. Band folgt dann Schiller, der Dramatiker, ferner Uhland und zuletzt Lenau. Das ist gewiß noch keine streng literaturgeschichtliche Folge. Aber es war unmöglich, Schiller in einem Bande unterzubringen, seine Teilung hatte wieder andere Gruppierungen zur Folge usw. Man wolle bei der Beurteilung der Stoffverteilung des Gesamtwerkes seine Entstehungsweise im Auge behalten, und man wird Nachsicht üben. Übrigens sollte ja hier auch keine Literaturgeschichte im Zusammenhang geboten werden; der Schwerpunkt liegt durchaus in den Einzeldarstellungen, und dafür dürfte die Reihenfolge ziemlich nebensächlich sein.

Eine zweite Aufgabe war, den vorhandenen Stoff zu sichten, Veraltetes auszuscheiden und Neues, das von der Gegenwart gefordert wird, aufzunehmen. Für letzteres habe ich — neben dem eigenen Urteil — eine Reihe moderner Lesebücher maßgebend sein lassen. Meine eigenen Bearbeitungen sind im Inhaltsverzeichnis durch einen Stern kenntlich gemacht. An den Darstellungen Gutes selbst etwas zu ändern, erschien mir unangebracht. Sachlich ist darin noch nichts veraltet, und die Form mußte als sein geistiges Eigentum unangetastet bleiben. So sind diese Abschnitte wörtlich aus den bisherigen Auflagen herübergenommen.

Ich hoffe, daß das Gesamtwerk durch diese Neuordnung und Ergänzung an Brauchbarkeit noch gewonnen hat, daß der Lehrer jetzt keins der zum eisernen Bestande des Deutschunterrichts gehörigen Gedichte mehr vermissen wird und daß sich das Werk auch in seiner neuen Gestalt als geeignet erweist, bei der literarischen Erziehung unseres Nachwuchses treue Helferdienste zu tun.

G o t t a , im Mai 1913.

Ernst Linde.

Inhaltsverzeichnis.

Die mit * versehenen Stücke sind vom Neubearbeiter aufgenommen
und verfaßt worden.

	Seite
1. Gotthold Ephraim Lessing	1
Minna von Barnhelm	1
Inhalt und Komposition des Dramas in allgemeinsten Auf- fassung	1
Aufbau des Dramas	4
Die Charaktere	32
Sprachliche Bemerkungen	47
Die Aufnahme des Stücks und die literarische Bedeutung Lessings	52
Themen: 1. Die Vorgeschichte des Dramas	59
2. Inhalt der einzelnen Aufzüge	61
2. Johann Wolfgang von Goethe	72
Gedichte:	
Der Fischer	72
Erlkönig	78
Themen: 1. Der „Fischer“ und der „Erlkönig“	84
2. Goethes „Fischer“ und Heines „Vore-Deh“	84
Hochzeitslied	85
Der Sänger	90
Thema: Das Sängertum im Mittelalter	95
* Der Schatzgräber	97
Thema: Saure Wochen, frohe Feste	99
* Der Zauberlehrling	102
* Johanna Sebus	106
Der König in Thule	112
* Heidenröslein	113
* Gefunden	115
Schäfers Klageslied	117
Wandlers Nachtlied	119
Thema: Der anbrechende Abend im Walde	122
An den Mond	123
Thema: Der Mond in der Poesie und Sage	126
Rignon	128

Dramen:

* Götz von Berlichingen	148
Der kulturhistorische Hintergrund	148
Der Inhalt des Dramas in groben Zügen	151
Die einzelnen Aufzüge und Auftritte	153
Das Verhältnis des Dramas zu seiner Quelle	180
Die künstlerische Idee des Stückes	184
Die Gestalten des Dramas	187
Die Sprache des Dramas	195
Themen: 1. Die Zustände im deutschen Reiche zur Zeit Götz von Berlichingens. 2. Inhaltsangabe des Dramas in Form einer Erzählung. 3. Inhaltsangabe der ein- zelnen Aufzüge. 4. Welche Veränderungen nahm der Dichter des „Götz“ mit dem vorgefundenen Stoffe vor und warum? 5. Woran geht Götz zugrunde? 6. Charakter- istik Götz von Berlichingens (oder einer anderen Person des Dramas.)	
7. Können wir ohne weiteres für Götz Partei nehmen?	198
8. Der Einfluß Shakespeares auf Goethes „Götz“	200
* Egmont	203
Der geschichtliche Hintergrund	203
Inhalt des Dramas im Zusammenhang	211
Die einzelnen Aufzüge und Auftritte	212
Die Charaktere	230
Entstehung des Dramas; Idee; Stil	235
Themen: 1. Das Verhältnis von Goethes „Egmont“ zur Geschichte. 2. Goethes „Egmont“. Eine Nacherzählung. 3. Die Charaktere in Goethes „Egmont“	
4. Oranien und Alba, zwei Staatsmänner	237
5. Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staats- mann Erfolge verzeichnen	238
6. „Es ist erhabener, ein gefährliches Vertrauen zu hegen, als es zu verdienen“	238
Iphigenie, erklärt mit Rücksicht auf die antike Tragödie	242
Die Iphigenie auf Tauris, als Schöpfung des Euripides	244
Die Iphigenie Goethes	253
Erklärungen	268
Themen: 1. Die Vorgeschichte zur Iphigenie	
2. Die Exposition	274
3. Inhalt der Iphigenie von Goethe	278
Torquato Tasso	281

Epos:

Hermann und Dorothea	310
Betrachtung der einzelnen Gesänge	311
Aufbau und Quellen der Dichtung	373
Sprachliche Bemerkungen	382

	Seite
Bedeutung der beiden ersten Gefänge	390
„Hermann und Dorothea“ . . .	392
„Hermann und Dorothea“ . . .	393
Hermann und Dorothea“ . . .	396
Dorothea	396
manns	397
Pfarrers	399
Richters	400
Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie .	
.	400
.	401
enthalt in einer kleinen abgelegenen	
.	401



amtregister befindet sich am Schlusse des Buches.

1. Gotthold Ephraim Lessing.*)

Minna von Barnhelm.

Inhalt und Komposition des Dramas in allgemeiner Fassung.

Wenn man den Stoff, welcher in Lessings „Minna von Barnhelm“ dramatisch behandelt worden ist, kurz zusammenfassen und in allgemeiner Fassung ausdrücken will, so würde die Inhaltsangabe der Haupthandlung also lauten: Ein hochherziger, noch nicht verheirateter Mann, der unverbienter Weise in den Verdacht gekommen, Untreue verübt zu haben und dadurch in tiefe Schwermut geraten ist, wird durch die Klugheit und durch die ausharrende Liebe einer geistvollen Dame, mit der er verlobt ist, und der er entsagen will, weil er sich ihrer nicht mehr wert fühlt, von seinem überreizten Ehrbegriff und von dem Vorjage, seine Verlobung aufzuheben, befreit und glänzend gerechtfertigt. In dieser ganz allgemein gehaltenen Inhaltsangabe ist von den obwaltenden äußeren Verhältnissen und Vorgängen, ist von der Lebensstellung der Personen, wie von der Zeit und dem Orte der Handlung u. abgesehen, und nur erst das jedem Drama zu Grunde liegende Element der Zweiteiligkeit angedeutet, welches sich als Kampf und Gegenkampf, als Spiel und Gegenspiel geltend macht, wobei die Ehre und die Liebe, diese beiden stärksten Triebfedern des Menschen, die treibenden Kräfte und sittlichen Mächte der sich fortspinnenden Handlung sein werden. Daß es dabei zu einer Scene kommen muß, in welcher die Gegensätze ihren Höhepunkt erreichen, ist aus der eben ausgesprochenen Inhaltsangabe ebenfalls ersichtlich. Diese Scene wird die wichtigste Stelle des Dramas sein. Bis zu ihr wird ein allmähliches Steigen der Handlung stattfinden, worauf dann das Fallen derselben bis zu der ausgleichenden Entscheidung eintritt.

Mit überaus glücklichem Griff hat nun Lessing als Vertreter der einen miteinander ringenden Gewalten eine Persönlichkeit aus dem Soldatenstande genommen. Dieser Stand entwickelt bei edlen Naturen vorzugsweise stark und eigentümlich das Gefühl für Ehre, anders im Kriebsleben. Die Zeit, in welcher unser Stück spielt, ist daher auch gleich nach der Beendigung des siebenjährigen Krieges, in welchem sich unter der Leitung des unsterblichen Preussens ein ungewöhnlich hoher Ehrbegriff bei den meisten Offizieren

*) Über den Lebensgang des Dichters vgl. S. 52 ff.

durch die bezaubernde Persönlichkeit Friedrichs mit bestimmt worden war, freiwillig als Soldat in den Dienst des Königs zu treten. *)

Als zweiten Hauptcharakter hat Lessing in ebenso bedeutamer Weise ein sächsisches Fräulein gewählt, welches während des Krieges, unbeirrt von der Feindschaft, die zwischen den Sachsen und Preußen bestand, sich mit Tellheim verlobte, als dieser Kriegssteuern in ihrem Heimatslande einzutreiben hatte und dabei durch eine hochherzige Handlung sich ihre Achtung und Liebe erwarb, noch ehe sie ihn gesehen hatte. Dem angegebenen Grundgedanken gemäß hat der Dichter entzweieinde politische Erörterungen ferngehalten, auch bei den Nebenpersonen. Er hat vielmehr dem Drama ein versöhnendes Gepräge gegeben, obschon gleich nach dem Kriege die gegenseitige Verbitterung der miteinander im Kampf gewesenen deutschen Stämme sich noch nicht gelegt hatte. Ohne sonderstaatliche Färbung läßt er den Fortschritt der Handlung bei allen Personen nur aus dem eigenartigen Charakter derselben sich entwickeln, jedoch so, daß der siebenjährige Krieg überall die Vorgeschichte der sich abspielenden Begebenheiten bildet, bei den Haupt- wie bei den Nebenpersonen. Tellheim und Minna finden und verloben sich während des Krieges; nach demselben und infolge desselben das sächsische Kammermädchen Franziska und der preußische Wachtmeister Paul Werner. Just, der als Diener Tellheims die Kriegsjahre mit diesem durchlebt hat, soll wegen der hilflosen Lage, in welche der Major durch den Krieg geraten ist, entlassen werden. Der Graf von Bruchsal hat sein sächsisches Heimatsland verlassen und Italien aufgesucht, um den Kriegsunruhen zu entgehen. Die Dame in Trauer ist die Wittve des ehemaligen Rittmeisters Marloff und befindet sich nicht nur durch den Tod ihres Mannes in bedrängter Lage, sondern auch dadurch, daß ihr die Forderungen, welche der Rittmeister an die Kriegskasse hatte, noch nicht ausgezahlt sind. Der Franzose Riccaut, den der Dichter als Gegenbild an die Seite der liebenswürdigen vaterländischen Charaktere gestellt hat, ist einer von den fremden

*) Friedrich d. Gr. verstand es, die Herzen der Offiziere mit hoher Begeisterung für das „Sublime des Kriegsmetiers“ zu erfüllen. Er stand an der Spitze seiner Armee nicht nur als Feldherr, er war auch ihr Lehrer und Erzieher in der vollsten Bedeutung des Wortes. Die bewegenden Kräfte, welche er überall ansetzte, waren Vaterlandsliebe, Ehre und Pflicht. Ohne diese hätte er seine Siege nicht erringen, sein Heer nicht unüberwindlich machen können. Aus manchem Worte Tellheims hören wir Friedrich d. Gr. reden. Beweist schon unser Drama, daß Lessing, obschon ein geborener Sachse, auf der Seite Friedrichs stand, so zeugen dafür auch seine schwungvollen Worte, mit denen er Gleim, dessen Kriegslieder er 1758 herausgab, auffordert, den tapferen, weisen und edel denkenden König weiter zu besingen.

Abenteurern, welche bloß des Erwerbs wegen in die preussischen Freibataillone getreten waren, nach dem Frieden entlassen wurden, und der nun als Spieler sein Glück zu machen sucht. Überall bildet der siebenjährige Krieg als Vorgeschichte den Hintergrund des Dramas. Selbst der König ist in den Gang der Handlung verweben worden, obschon er nicht selbst erscheint. Seine Gerechtigkeitsliebe trägt wesentlich dazu bei, die geschädigte Ehre Tellheims wiederherzustellen und dadurch diesen von seiner Schwermut zu befreien und den Konflikt zu lösen. Stoff und Handlung des Dramas sind also unmittelbar der Gegenwart entnommen, einige Personen sogar aus der Umgebung des Dichters; eine bis dahin ganz neue Erscheinung in der dramatischen Literatur jener Zeit. Daß die Nebenpersonen im Verlauf der Haupthandlung ebenfalls eine Rolle spielen werden, ist selbstverständlich. Ihr vollstimmliches Wesen erhöht ungemein die Wirkung des Stücks. In der sinnigsten Weise hat der Dichter auch zwei derselben, Franziska und Paul Werner, mit dem Mittelpunkte der Handlung, nämlich mit dem Liebesverhältnis zwischen Tellheim und Minna so verweben, daß sie, ohne einen bedeutsamen Einfluß auf den Gang der Haupthandlung auszuüben, ein Seitenstück zu jenem Liebesverhältnisse zwischen Tellheim und Minna bilden, aber niederen Grades. Die Entstehung ihrer Liebe ist eine plötzliche, vollzieht sich vom Anfang bis zum Ende ohne Hindernisse und schließt, wie die Haupthandlung, mit der Vereinigung beider. Die auftretenden Personen scheiden sich in zwei Gruppen: in eine sächsische und in eine preussisch-militärische. Der Gasthof, in welchem sie sich ohne vorhergegangene Verabredung treffen, bildet den örtlichen Einheitspunkt; der Wirt des Gasthofs steht zwar mit der Haupthandlung in keinem unmittelbaren Zusammenhange, trägt aber unabsichtlich durch seinen Charakter dazu bei, daß die suchende Minna den Major findet. Riccauts Auftreten ist auch mehr nebensächlicher Natur. Der Dichter hat ihn wie den Wirt vorzugsweise zu der humoristischen Seite des Dramas verwandt.

Da in demselben heitere Scenen mit ernsten wechseln, ja beide nicht selten sich mischen, so gehört es zu den Lustspielen und zwar zu denjenigen, in welchen die vorgeführten Schwächen mehr augenblickliche Verstimmungen und Verblendungen sind, als Charakterfehler, sodaß zuletzt die Sonne reinen Glücks aus dem von Nebelgebilden verdüsterten Himmel schön und glänzend hervorbrechen kann und die Personen auch in ihren Schwächen lebenswürdig erscheinen, was bei vielen Lustspielen der Neuzeit nicht möglich ist, indem diese nicht vorübergehende Verstimmungen zum Gegenstande des Humors gestalten, sondern zur Natur gewordene Laster, welche Verachtung und nicht Belustigung herausfordern. In Lessings Minna von

des Dramas ebenso beigetragen hat, wie die in demselben sich findende Huldigung der preussischen Armee und ihres Königs aus großer Zeit. Schon deshalb sollte eine Besprechung des Dramas in keiner höheren Schule fehlen.

Aufbau des Dramas.

1. Die Exposition.

Die kunstvolle und doch so natürliche Exposition unseres Dramas hat schon Goethe als ein Meisterstück bewundert. Sie diene ihm bei manchen seiner dramatischen Jugendversuche zum Vorbilde. Noch als Greis wußte er ihr nur die Exposition des Molièreschen „Tartuffe“ an die Seite zu setzen, ja der dramatische Bau des ganzen Stücks erschien ihm wie ein glänzendes Meteor.

Die Exposition füllt die ersten beiden Akte aus. Der 1. Akt lenkt das Interesse vorzugsweise auf Tellheim, der zweite auf Minna, also auf die beiden Träger der Handlung. Dem Inhalte des Stückes gemäß, wie er im Eingange unserer Besprechung in der allgemeinsten Fassung angegeben worden ist, muß die Exposition in dem Charakter Tellheims dessen Gefühl für Ehre und in dem Charakter der Minna ihre Liebe zu Tellheim notwendigerweise schon hervorheben. Außerdem darf sie uns über den Ort der Handlung und über die Zeit, in welcher diese spielt, nicht in Zweifel lassen. Ferner hat sie uns auch über die äußeren Lebensverhältnisse der beiden Hauptpersonen aufzuklären, die Grundzüge ihres Wesens anzudeuten, die Bedingungen zum weiteren Verlauf der Handlung einzuleiten und den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung des Dramas seine Lösung finden soll. Alles dieses leistet die Exposition unseres Dramas in ausgezeichnetem Maße. Der Ort der Handlung ist gleich beim Beginn des Stückes hervorgehoben. Er bleibt im ganzen Verlauf des Dramas derselbe. Daß die Handlung bald nach Beendigung des siebenjährigen Krieges spielt, läßt schon die Unterredung Justs mit Paul Werner erkennen, indem der letztere dem Just das Gefecht bei Ragenhausen, welches er mitgemacht hat, erzählen will und dieses Gefecht dem siebenjährigen Kriege angehört. Verweilen wir zunächst bei Tellheim. Dem Auftreten desselben gehen ein paar Scenen voraus, aus denen wir sofort ersehen, daß er dem Offizierstande angehört, daß er nach dem Kriege seinen Abschied bekommen hat und sich in so bedrängten Umständen befindet, daß er seit ein paar Monaten die Miete nicht hat bezahlen können und seinem Diener den Lohn schuldet. Im

weiteren Verlauf des ersten Akts bringt der Dichter noch einige Züge, welche die bedrängte Lage, in der sich Tellheim gegenwärtig befindet, darlegen, ohne jedoch den Grund dafür schon deutlich erkennen zu lassen. Dahin gehört, daß derselbe sich genötigt sieht, das liebste Kleinod, welches er besitzt, einen schönen Diamantenring, zu verkaufen, um seine Schulden zu bezahlen und dann in dem billigsten Gasthose ein Unterkommen zu suchen. Der Ring ist die einzige Kostbarkeit, die ihm übrig geblieben ist, von der er, wie er sagt, nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch machen zu müssen. Die Vermutung steigt in uns auf, daß Tellheim verlobt sein könnte und der Ring sein Verlobungsring sei. Zur Gewißheit darüber kommen wir erst im 2. Akte. Auch der Plan, sich ohne Diener zu behelfen, dessen er bei der Lähmung seines einen Armes so sehr bedurfte, trägt dazu bei, seine traurige Lage vorzuführen, die um so drückender für ihn sein mußte, da er früher gewohnt gewesen ist, ein von äußeren Sorgen freies Leben zu führen, was schon aus dem 1. Akte zu erkennen ist. Wie zeigt sich nun der Charakter Tellheims in dieser schweren Bedrängnis? Gewöhnliche Naturen verzagen in der Not und werden dabei entweder teilnahmslos und gleichgültig gegen das Unglück anderer, oder sie verfallen in eine schwächliche Abhängigkeit von ihren Mitmenschen, oder greifen gar zu unerlaubten Mitteln, um sich aus der Not zu befreien, wie dieses z. B. bei Riccaut der Fall ist. Nicht so Tellheim! Die auf ihn eindringende, zunehmende Not beugt ihn nicht nur nicht nieder, sondern steigert sogar seinen Widerstand gegen dieselbe. Just, seinen letzten Diener, zu entlassen, gibt er auf, als dieser ihn flehentlich bittet, ihn zu behalten. Aus der Bitte des treuen Just hat er erkannt, daß derselbe sich unglücklich fühlen würde, entlasse er ihn. Lieber will er sich noch mehr einschränken. Der billigste Gasthof soll ihm der liebste sein. Diese Scene mit Just ist das erste Zeichen, daß Tellheim umzustimmen ist und zugleich die erste Andeutung, wodurch er umgestimmt werden kann. Ähnlich verhält es sich in der Scene mit der Marloff. Tellheim kann sich nicht entschließen, das nicht unbedeutende Darlehen, welches sein Freund Marloff ihm schuldete, von der unglücklichen Witwe desselben anzunehmen, obschon er augenblicklich in größerer Verlegenheit sich befindet, als diese. Er stellt seine Forderung geradezu in Abrede, um die Witwe in der schonendsten Weise zum Behalten der mit-rachten Summe zu nötigen. So werfen beide Scenen schon im fange des Stücks ein helles und bedeutsames Licht auf Tellheim, : dessen Charakter sie eng verknüpft sind. Sie zeigen, daß in r edlen Manne ein teilnehmendes Herz schlägt, welches bei rten es nicht bewenden läßt, sondern bereit ist, trotz der eignen t Opfer zu bringen. Und das will mehr sagen, als bloßes Mit-

mir den Büdel nicht“, und daß er nach der Entfernung der Marloff den ausgestellten Schuldschein zerreißt.

Der 1. Akt läßt ferner nicht in Zweifel, daß in dem von Not Bedrängten nicht nur ein weiches Herz schlägt, sondern auch ein unbeugsamer, eiserner Wille wohnt, wenn es sich um das hohe Gut der Ehre handelt, die ihm mehr als Geld unentbehrlich zu seinem Lebensglücke ist. Die Ehre ist es, welche ihm gebietet, von dem Gelde Werners, der einst sein Untergebener war, keinen Gebrauch zu machen, obschon er mit dem Wachtmeister befreundet ist und dieser nichts so gern sehen würde, als wenn der Major sich seines Geldes bediente. Lieber leidet er Not. Ja, der so weiche, teilnehmende Mann gerät förmlich in Zorn schon darüber, daß Just dem Wachtmeister seine Bedrängnis anvertraut, und daß dieser infolge davon die Geldsumme gebracht hat, damit er sich ihrer bediene. Er mag seine traurige Lage nicht verraten sehen, mag sich auch nicht bedauert wissen und Gegenstand des Mitleids sein. Fühlt er sich doch schon durch die Höflichkeit der fremden Dame verletzt, als diese durch einen Bedienten ihr Bedauern, daß sie seine Zimmer eingenommen habe, ihm ausdrücken läßt. Das grobe Verfahren des gewinnstüchtigen Wirts, der ohne sein Wissen das Zimmer ausgeräumt hat, ist ihm nicht so empfindlich und drückend, als dies Bedauern. Es spricht aus diesem Benehmen ein stolzes, leicht verletzliches Ehrgefühl, wie es dem kräftigen Mannesbewußtsein eigen zu sein pflegt, namentlich im Militärstande. Dieses Ehrgefühl hat ihn auch bewogen, die Nacht hindurch außerhalb des Gasthofes zuzubringen. Er würde mit dem schlechteren Zimmer fürlieb genommen haben, hätte der Wirt mit ihm Rücksprache gehalten; aber die willkürliche Ausräumung seines Quartiers hat ihn so tief gekränkt, daß er es nicht über sich gewinnen konnte, auch nur eine Nacht noch in dem Gasthose zu weilen. Er hat dieselbe lieber im Freien zugebracht. Die Entschuldigungen des Wirts vermögen seinen Entschluß auszuziehen nicht zu ändern. Seiner Manneswürde und Mannesehre würde es unerträglich sein, von der Laune eines Menschen, zumal eines solchen, wie der Wirt ist, sich abhängig zu wissen. Ruhig, kalt und kurz weist er das reuige Anerbieten desselben zurück.

Ein helles Licht auf Tellheims Charakter wirft außerdem die ungewöhnliche Anhänglichkeit, welche der Zauber seiner Persönlichkeit auf Just und Werner ausübt. Ohne eigennützige Zwecke sind beide zu jedem Opfer bereit. Just möchte lieber sterben, als sich von seinem Herrn, „so einem ehrlichen Manne und Offizier“, wie er sagt, trennen. Paul Werner bringt einen Beutel Geld nach dem andern für den Major und würde nichts lieber sehen, als

Leistung in dem ersten Akt den Charakter seines Weibens bereits so dramatisch entfaltet und hervorgehoben, daß der eine Hauptträger der Handlung in den Grundzügen seines Wesens in lebensfrischer Klarheit vor uns steht. Fast jeder Auftritt bringt einen Zug zu dem Bilde des seltenen Mannes. Welche Gewalten auf das Wesen und die Eigentümlichkeit desselben von Einfluß sein und ihn zum Handeln treiben können, ist hinreichend angedeutet. Wir sagen uns bereits, daß das leicht verletzliche Ehrgefühl Tellheims, wie sein mitleidiges Herz Unglücklichen gegenüber, für die weitere Entwicklung des Dramas von Einfluß sein werden.

Und wie ungezwungen knüpft sich eine Scene an die andere! Das Erscheinen des gewinnsüchtigen Wirts zur frühen Morgenstunde in der Gaststube, wo Just die Nacht hindurch auf seinen Herrn gewartet hat, ist ebenso natürlich, wie das spätere Erscheinen Tellheims, auf dessen Auftreten wir durch die vorausgegangenen Scenen aufs höchste gespannt sind. Nicht minder natürlich ist das Erscheinen Paul Werners, der es in dem verwünschten Dorfleben nicht mehr aushalten kann. Derselbe kommt um so weniger unerwartet, da wir bereits wissen, daß er an der Bedrängnis Tellheims den lebhaftesten Anteil nimmt und dieses durch die unlängst überbrachte Geldsumme bereits an den Tag gelegt hat. Weniger vorbereitet ist das Erscheinen der Wittve Marloff; aber höchst glücklich füllt diese Scene die Zeit aus, welche zwischen dem Fortgange Justs, dem der Auftrag geworden war, die Rechnung zu schreiben, und seinem Wiederkommen liegt. Der Dichter hätte ohne dieselbe ein Selbstgespräch Tellheims einfügen müssen. Daß die Einführung der Marloff mit dem Ganzen dennoch in einer engen Verbindung steht, zeigt der flüchtigste Blick auf diese Scene. Einerseits führt dieser Auftritt noch einmal die Bedrängnis Tellheims vor, andererseits das weiche, auch in seiner jetzigen Lage zu jedem Opfer bereite Herz desselben, wenn es gilt, das Andenken eines Freundes und Kriegskameraden zu ehren und fremde Not zu lindern. Gern hätte der edelmütige Mann noch mehr getan, wenn es ihm möglich gewesen wäre. Er würde den letzten Heller Geld hingegen haben, wenn er solches noch besessen hätte. Zugleich erfahren wir hier zum erstenmal und zwar ganz ungezwungen aus dem Munde Tellheims die bedeutsame Mitteilung, daß er noch eine Forderung an die Kriegskasse hat. Nicht minder bedeutsam ist seine Äußerung in dem Gespräche mit der Marloff: „Sie finden mich in einer Stunde, wo ich leicht zu verleiten wäre, wider die Vorsehung zu murren!“ Diese Worte decken die Gemütsstimmung auf, in der Tellheim sich befindet, die bei der Begegnung mit Minna nicht außer acht gelassen werden darf. Sie enthalten zugleich die erste,

unmöglich wollte nach vertrieben Tellheim seinen Diener, der so treuherzig bittet, Barmherzigkeit mit ihm zu haben, entlassen. Und wie der Dichter das Unglück der Witwe so recht vor unsern Augen sich entrollen läßt, so zeigt er auch in bewegter Handlung die innige Anhänglichkeit des sich unglücklich fühlenden Dieners, der geweint hat, aber seine Tränen auf den Rauch in der Küche schiebt, und eine Gegenrechnung aufgesetzt hat, aus der wir ersehen, daß Tellheim nicht bloß gegen Freunde, sondern selbst gegen Untergebene dasselbe edle, großmütige Herz im Busen trägt. Er hat nicht allein des kranken Dieners mit großen Kosten sich angenommen, sondern auch dessen Vater aufgeholt. Dieser Auftritt mit Just ist der bedeutungsvollste im ganzen Akte, denn er zeigt uns, wie schon gesagt, daß Tellheim umzustimmen ist, und wodurch er umgestimmt werden kann, und deutet im voraus den Wechsel in seinen Stimmungen an. Bei aller männlichen Willenskraft steckt in der Brust des Majors zugleich ein Herz, welches auch für den Geringsten, der sich unglücklich fühlt, Opfer zu bringen bereit ist. Es wäre ihm jetzt, namentlich nachdem er die Geschichte von dem Pudel gehört hat, nicht möglich, Just zu entlassen, und sollte er noch mehr sich einschränken müssen und an seinem Diener noch mehr zu tadeln haben, als es der Fall ist. Die Erzählung von dem Pudel hat ihn so ergriffen, daß er noch einmal zurückkommt und zu Just, der dem Pudel an Treue und Anhänglichkeit nicht nachsteht, sagt: „Nimm mir auch deinen Pudel mit! Hörst du, Just?“ So behält er denn den letzteren bei sich, wird aber darum um so mehr genötigt, ein schweres Opfer zu bringen, nämlich seinen Ring zu versetzen. Dieser Entschluß ist wiederum von wesentlichem Einflusse auf die Weiterführung der Handlung, zu deren Entwicklung also im ersten Akte, wie dies die Exposition eines gut gebauten Dramas tun muß, die Reime gelegt sind. Mit Recht hat der Dichter hier noch nicht hervorgehoben, daß der Ring der Verlobungsring Tellheims ist. Dagegen ist es ganz dem Charakter des rachebustigen Just gemäß, daß er dem Wirte den Ring zum Versaße gibt, damit dieser sich ärgere, daß Tellheim nicht den ganzen Wert des Ringes bei ihm verzehrt. Dieser Rachegeanke wird nun zugleich eine höchst glückliche Veranlassung zu der späteren Verwicklung der Handlung. So folgt eins aus dem andern mit einer Art Naturnotwendigkeit. Jeder Zug steht an der wirksamsten Stelle und ist eng und lebendig mit dem Vorhergegangenen wie mit dem Nachfolgenden verbunden, jede Äußerung ist charakteristisch für die Personen und bedeutsam für die Fortführung der Handlung, oder für die Wendung des Gesprächs.

Der 1. Akt bildet jedoch nur den einen Teil der Exposition. Der zweite Hauptträger der Handlung ist in demselben in unbestimmter Weise nur erst angedeutet worden, theils durch den Wirt, theils durch den von Minna abgeschickten Bedienten. Wir erfahren alsbald, daß die fremde, vornehme Dame, von welcher der Wirt gesprochen hat, Tellheims Verlobte ist, daß diese ihren Diener abgeschickt hat, um dem aus seinem Zimmer vertriebenen Offizier ihr Bedauern darüber auszudrücken, ferner daß sie gekommen ist, um Tellheim aufzusuchen, daß dieser seit dem Frieden nichts von sich hat hören lassen und in räthselhafter Weise den Briefwechsel plötzlich abgebrochen hat. Mit Nothwendigkeit mußte der Dichter uns vor allem Aufklärung geben, ob Minna an Tellheim trotz seines Schweigens noch festhält, oder ob sie an seiner Treue irre geworden ist. Ebenso war er genötigt, uns über Minnas Lebensverhältnisse, wie über ihren Charakter näheren Aufschluß zu erteilen. Alles dieses geschieht wieder auf die ungezwungenste Art. Glücklich eingeleitet wird auch die Auffindung Tellheims.

In der 1. Scene benimmt uns der Dichter durch das Geplauder zwischen Minna und Franziska gleich jeden Zweifel über den Zweck der Reise Minnas und über ihr Verhältniß zu Tellheim. Eine schalkhafte Bemerkung der Franziska veranlaßt Minna auszusprechen, daß sie unerschütterlich voll Hochachtung an Tellheim hängt, und daß sein Schweigen sie in ihrem Glauben an seine Treue nicht im geringsten beirrt hat, was zugleich ein weiteres Zeugniß für Tellheims edlen Charakter ablegt und insofern mit denen im 1. Aufzuge gedachten als Fortsetzung derselben im Zusammenhange stehen. Minna hält ihn für den rechtschaffensten und edelmütigsten Menschen, dem keine Tugend fehlt, hebt mit Wohlgefallen auch hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, rühmt außerdem seine Bescheidenheit und hegt nur Zweifel, ob er mit dem Gelde hausväterisch umzugehen verstehe. Wirft alles dieses schon ein schönes Licht auf Minnas Herz, so tut dies nicht minder die Art und Weise, in der sie mit Franziska, ihrem Kammermädchen, verkehrt. Ein stolzes, hochmütiges Mädchen würde mit einer Dienerin, selbst wenn es mit derselben aufgewachsen ist, nicht also verkehren; ein stolzes, eitles Wesen würde dem Verlobten auch nicht nachgereist sein, um ihn aufzusuchen.

Was Minnas äußere Lebensverhältnisse betrifft, über die wir falls aufgeklärt werden müssen, so deutet die Zahl ihrer Dienerin, wie das Benehmen des gewinnlüstigen Wirtes zwar schon daß sie den vermögenden höheren Ständen angehört; Genauerer erfahren wir erst, als der Wirt der Polizeiverordnung nachkommt, von jedem Fremden den Namen, den Stand &c. zu erforschen.

bieten kann, und daß Franziska mit ihr in der Jugend denselben Unterricht genossen hat, was sogleich die ungewöhnliche Bildung Franziskas, wie ihr trauliches Verhältniß zu Minna erklärlich macht. Ganz ungesucht wird hier auch schon das spätere Erscheinen des Grafen von Bruchfall angedeutet, der erst am Schlusse des Dramas auftritt. Überraschend und doch wieder im höchsten Grade natürlich kommt Minna durch den versetzten, in den Händen des Wirts sich befindenden Ring auf die Spur des Geliebten, den sie durch ihre Ankunft aus seinem Zimmer verdrängt hat. Von neuem und mehr noch als in der 1. Scene bekommen wir durch die Freude, in welche sie beim Anblick des Ringes ausbricht, abermals die Gewißheit ihrer grenzenlosen Liebe. Wie groß wird ihre Freude sein, wenn sie den Geliebten selbst wieder sieht! In ihrem Glück kommt sie gar nicht auf den Gedanken, daß Tellheim, seit sie ihn nicht gesehen und er ihr auch nicht geschrieben hat, von schweren Schicksalsschlägen müsse heimgesucht worden sein. Sie glaubt, er sei noch im militärischen Dienste, habe durch die Auflösung und Versetzung seines Regiments an andere Regimenter den Führern derselben viel zu berichten und deshalb nicht Zeit zum Briesschreiben gehabt. An die Möglichkeit eines Treubruchs, wie Franziska andeutet, denkt sie nicht. Jedes ihrer Worte bekundet ihr von Liebe und Hochachtung ganz erfülltes Herz, während bei Franziska manche ihrer Worte Eingebungen des erwägenden Verstandes sind, sodaß in der ersten Unterhaltung der beiden weiblichen Persönlichkeiten eine Charakterverschiedenheit derselben sich geltend macht. Dabei hat die Kunst des Dichters es verstanden, unsere Gedanken an Tellheim trotz der Abwesenheit desselben nicht nur festzuhalten, sondern auch die Erwartung auf sein Erscheinen noch zu steigern, wozu besonders der in Minnas Hände gelangte Ring, wie ihr großer Jubel, auf die Spur des Geliebten gekommen zu sein, beitragen.

Wie zu erwarten, empfängt die übergelückliche, auch nicht von dem leisesten Argwohn befangene Minna ihren Verlobten mit der ganzen Allgewalt einer sehnächtigen Liebe. Der überraschte Tellheim fliegt mit dem Ausruf: „Ach! meine Minna!“ auf sie zu. Aber bald darauf redet er sie „gnädiges Fräulein“ an. Nur auf einen Augenblick durchbricht die Sonne der Liebe die Wolken seines Trübfinns. Sie lagern sich alsbald wieder dicht um sein schwer gekränktes Gemüt, und nun erfahren wir aus seinem eigenen Munde, wirksamer als es früher hätte geschehen können, was sein Gemüt belastet und drückt. Er sei, wie er sagt, nicht mehr der Tellheim, der er bei der Verlobung gewesen, nicht mehr der Mann voller Ruhmbegierde, vor dem die Schranken der Ehre und des Glücks

eröffnet standen, sondern ein Verabschiedeter, ein an seiner Ehre Gebränkter, ein Krüppel, ein Bettler, also ein in den Augen der Welt Vernichteter, und darum nicht mehr imstande, die Hand der reichen und in hohem Ansehen stehenden Verlobten anzunehmen. Alle Bemühungen Minnas vermögen nicht, seinen Trübsinn zu verschrecken, so sehr ihn auch jedes ihrer Worte rührt. Es ist ihm eine Ehrenpflicht, unter den veränderten Umständen Minna zu entsagen; es dünkt ihn sogar ein Frevel, an seinen Namen das Schicksal eines lieben Wesens zu knüpfen, welches er dadurch, wie er glaubt, in ihrem Ansehen und in ihrer Achtung schädigen würde. Die Ehre ist der Leuchtstern seines Lebens. Fleckenlos und blank soll sein Name vor der Welt dastehen, und Minna soll einem Manne die Hand nicht reichen, auf dessen Name ein Makel ruht — eine Lebensauffassung, die volle Anerkennung verdient. Gewalttham reißt er sich los, als Minna seine Hand ergreift, und eilt aus dem Zimmer. Es war ein harter Kampf, den er zu bestehen gehabt; Liebe und Ehre rangen in ihm mit der Gewalt der Verzweiflung. Die Ehre hat den Sieg davongetragen. Der Knoten ist geschürzt. Aus dem Wiedersehen scheint Trennung werden zu sollen.

Der Schluß entläßt uns indes nicht ganz aussichtslos. Zwar hat Tellheim in der entschiedensten Weise erklärt, Minna nicht wiedersehen zu wollen, hat aber auch hinzugefügt, daß er fest entschlossen sei, keine Niederträchtigkeit zu begehen, worin ausgesprochen liegt, daß eine Wiederherstellung seiner Ehre seinen Voratz ändern kann. Daß er Minna noch liebt, hat er dreimal durch ein „Ja“ eingestanden, und daß seine Liebe auf einer hohen Achtung beruht, geht aus dem Schlusse des 2. Aktes unzweifelhaft hervor und ist für den weiteren Verlauf des Stückes von großer Bedeutung. Er fürchtet ihr Wiedersehen. Auch das ist ein Zeichen von der großen Gewalt, die Minna durch ihre Anwesenheit auf ihn auszuüben vermag. Außerdem hat sie sich bereits in einem solchen Lichte gezeigt, daß sie Hoffnung zu einer glücklichen Lösung weckt. Dazu kommt, daß sie im Vorteil gegen Tellheim ist. In diesem ringen zwei Gewalten miteinander, die Ehre und die Liebe, wodurch ihm die Freiheit des Handelns, die Klarheit des Blicks und die Freude des Herzens genommen wird, während sich bei Minna kein lähmender Zwiespalt geltend macht, wofür schon ihr gänzlich Schweigen von dem in ihre Hände gelangten Verlobungsring spricht. Sie folgt allein der Stimme ihres Herzens und wird dabei noch unterstützt durch eine seltene Begabung des Geistes, durch ein von jedem Verdachte freies Empfinden und durch den Zauber ihrer äußeren Erscheinung. Alles dieses berechtigt zu der Hoffnung, daß sie den Knoten lösen und den Feind, der sich in Tellheims Brust

der Exposition, dem Jivet vollkommen entsprechend, nur im allgemeinen erst angegeben ist, daß Tellheim sich an seiner Ehre geschädigt und gekränkt fühlt, so muß der weitere Verlauf des Stücks uns darüber aufklären, wodurch dieses geschehen ist. Auch dieses erhöht die Spannung für das Folgende.

Es könnte auffallen, daß Minna nicht schon im ersten Aufzuge eingeführt worden ist. In den meisten Dramen ist für den Gegenspieler schon im Beginn des Stücks Raum geschaffen. Lessing hat sich bei der Anlage seines Dramas vorzugsweise durch die Hauptforderung klarer Entwicklung leiten lassen, und so führt er denn den zweiten Hauptträger der Handlung erst da ein, wo alles zu seinem Auftreten vorbereitet worden ist. Schwerlich würde er die Handlung in einem so klaren und ungehinderten Fortgange, in einer so schönen Fülle und Gliederung dramatischer Grundlagen und Steigerungen haben entwickeln können, hätte er Minna schon im ersten Aufzuge eingeführt. Vieles konnte dann nur durch Erzählung zu unserer Kenntniß gebracht werden, oder durch Monologe, die aber Lessing nicht liebt. Wie eng verbunden beide Akte sind, ist schon angegeben worden. Es trägt dazu auch der im ersten Aufzuge enthaltene Entschluß Tellheims bei, den Ring, welchen er in letzter Zeit nicht mehr am Finger getragen hat, zu versetzen. Hatte Tellheim dadurch gewissermaßen der Braut schon halb entsagt, so wird der Ring unabsichtlich das Mittel, ihn der Braut wieder zuzuführen und schließlich auch den letzten Rest des Trübsinns aus seiner Brust zu verschrecken. Das heilige Kleinod leitet bedeutungsvoll ein Ereignis an das andere und spielt im Verlauf des Stückes eine wichtige Rolle. Ungezwungen wird zum Teil auch die Vorfabel, und zwar nicht etwa durch eingelegte Erzählungen, sondern durch die handelnden Personen zu unserer Kenntniß gebracht. Wir erfahren aus den beiden ersten Akten, daß Tellheim nach dem Kriege verabschiedet worden ist, daß er noch Forderungen an den Staat hat, die man ihm vorenthält, daß er sich früher in glänzenden Vermögensumständen befand, daß er der tapferste Mann von der Welt war, sich namentlich bei Ragenhausen auszeichnete und durch einen Schuß eine Lähmung des rechten Armes davontrug, daß er ferner während des Krieges die Verlobung mit Minna von Barnhelm eingegangen war, aber nach dem Frieden, obschon seine Braut innig liebend, nichts hatte von sich hören lassen.

Gleich den Hauptpersonen hat der Dichter in der Exposition auch die Nebenpersonen nach ihrem Grundcharakter durch eine Fülle einzelner Züge trefflich gezeichnet, aber immer in Beziehung auf

gelenkt wird. Im Vordergrund steht der später mehr zurücktretende, grundehrliche Just, ein treuer Diener, auf den sich Tellheim in allen Lagen des Lebens verlassen kann. Zwar ist er nicht frei von mancherlei Fehlern; er ist hitzig und ungestüm, barsch und hartnäckig gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen haben, namentlich aber gegen solche, die seinem Herrn irgend ein Leid zufügen, auch ist er Damen gegenüber ohne Hartfönn; aber was Treue und Anhänglichkeit betrifft, so ist er ein Muster derselben. Beides gibt sich in der mannigfachsten Weise kund: in seinem bitteren Arger über den Wirt, mit dem er sich selbst im Traume herumschlägt und an dem er sich trotz aller „Danziger“ gar zu gern rächen möchte; in seinem Schmerz, als er von Tellheim fort soll; in seiner Uneigennützigkeit, mit der er weiter dienen will; in seiner Mitteilung, die er Werner über die Not des Majors gemacht hat u. s. w. Diese Seite seines Wesens hat der Dichter noch in einen wirksamen Gegensatz gestellt durch den geschwägigen und seine Herrschaft fortwährend wechselnden Bedienten der Minna, der nicht einmal den Namen seiner jetzigen Gebieterin kennt. Weniger in den Vordergrund als Just tritt der Wachtmeister in der Exposition. Lessing hat dafür im 3. Akte die Hauptrolle ihm zugeteilt, ja dieser Akt ist gewissermaßen eine kleine Exposition für Werners und Franziskas Liebesverhältnis, welches als Nebenhandlung mit der Haupthandlung überaus glücklich verbunden worden ist. Aber wie lebensvoll ist schon das Bild, welches der Dichter mit wenigen Strichen im ersten Akte von dem Wachtmeister entwirft. Die Treue und Anhänglichkeit an den Major hat er mit Just gemein; er ist aber eine edlere Natur als dieser. Schon sein Mut und sein Gefühl für Ehre heben ihn über Just empor. Gleich bei seinem Erscheinen verrät er, daß er noch durch und durch Soldat ist. Er erzählt daher gern von seinen Kriegserlebnissen. Aus seinem Munde erfahren wir denn auch, daß Tellheim einer der tapfersten Offiziere gewesen ist, dessen Ruhm, wie er meint, selbst nach dem fernen Asien zum Prinzen Heraklius gedrungen sein müsse. Sein unruhiges, kurz angebundenes und derbes Wesen paßt ebenfalls zu seinem soldatischen Sinne, wie auch die Zurückweisung des Just, als dieser ihn zum Mithelfer seiner Rachepläne machen will.

Einen grellen Gegensatz zu Just und Werner bildet der Wirt mit seiner Kriecherei vor den Reichen, seinem Jagen nach Gewinn und seinem zweifelhaften Respekt vor der hohen Polizei. Der Verhoff von Ehre ist ihm gänzlich unbekannt; obenan steht für ihn das Wort „verdienen“. Wer kein Geld hat, hat auch keinen Wert in seinen Augen, mag derselbe noch so edel und ehrenhaft sein. Gleich seinem ersten Auftreten lügt er; denn seine Versicherung, daß

beginnen. Er läßt sich daher auf Ergebenheiten von Lust gefallen und ließe sich noch mehr gefallen, könnte er seine Absicht dadurch erreichen. Im Verlauf des Stücks tritt er wie Just fast ganz in den Hintergrund. Als wirksamen Gegensatz zu Tellheim konnte der Dichter nur einen Offizier wählen. Es ist dies der später auftretende Franzose Riccaut.

Ein heiteres, fröhliches Wesen von frischem Humor ist Franziska, das Kammermädchen Minnas, welches dieser in herzlicher Vertraulichkeit zur Seite steht, „alles gelernt hat, was das Fräulein weiß“, und schon deshalb keine gewöhnliche Jose ist, sondern eine Gesellschafterin der Minna. Die gemeinschaftliche Erziehung ist es nicht allein, es ist ebenso sehr die ungekünstelte, liebenswürdige Natur Franziskas, welche Minna an ihre Gespielin fesselt, der man auch in jedem Worte anmerkt, wie wohl sie sich in ihrer Lage fühlt, und daß auch nicht der leiseste Druck eines Dienstverhältnisses auf ihr lastet. Gleich bei ihrem ersten Auftreten zeigt sich ihr frischer Humor in der Zusammenstellung des verschiedenen Gelärms, wodurch sie und Minna um einen ruhigen Schlaf gebracht worden sind. Außer den Karossen und Nachtwächtern gedenkt sie auch der Ragen, die sie beim Aufzählen recht komisch zwischen die Trommeln und Korporale einschiebt. Durch die ganze Scene hindurch ergeht sie sich in heiteren Bemerkungen und zieht sogar in schallhafter Weise die Treue Tellheims in Zweifel. Dem zudringlichen Wirte gegenüber nimmt ihre natürliche Heiterkeit einen mehr herausfordernden Charakter an, indem sie ihn, wie er es verdient, aufzieht und schließlich ihm scharf zusetzt. Ihre spize Bemerkung, ob aus den Zimmern für den nachkommenden Oheim der Minna auch vielleicht erst ein ehrlicher Mann vertrieben werden müsse, führt das Gespräch auf Tellheim, und so hat der Dichter ihren natürlichen Humor öfter benutzt, die Entwicklung des Stückes zwanglos weiterzuführen und den Ernst zu mildern.

Nur einmal im ganzen Drama erscheint die Witwe Marloff. Aber mit welcher Liebe und mit welcher feinen Kenntniß des Herzens ist auch dieser Charakter vom Dichter gezeichnet worden! Daß wir es mit einer Unglücklichen zu tun haben, sagt sogleich ihr Erscheinen in Trauer; wie sehr das Unglück an ihrem Herzen genagt hat, könnte jedoch nicht eindringlicher uns zum Mitgefühl gebracht werden, als dadurch, daß Tellheim sie nicht wiedererkennt. Die nun folgende Mitteilung der ihr widerfahrenen Schicksalsschläge und die daran sich schließende liebevolle Erinnerung an den ihr entrissenen Mann machen nicht nur die erschreckende Ber-

das innige Verhältniß, in welchem der Dahingeschiedene zu Tellheim stand. Durch die zarte Art, wie dieser auf das Geld des Freundes verzichtet, wird es der feinfühlenden Dame, die nicht gewohnt ist, Gaben anzunehmen, allein möglich, von ihrem Vorhaben abzustehen. Auch in dieser Scene ist alles wieder durch lebensvolle Thatfachen und bewegte Handlungen, nichts durch Phrasen zur Darstellung und in einen Zusammenhang mit dem Ganzen gebracht. Sie wirft zugleich ein wirksames Streiflicht auf das Elend, welches stets im Gefolge eines Krieges ist.

Zu einer guten Exposition gehört endlich, daß dieselbe die Farbe des Dramas schon erkennen läßt. Sie muß wie eine kurze Ouvertüre die eigenthümliche Stimmung des Stücks andeuten. Auch dieses geschieht bereits in den beiden ersten Akten, in denen Leid und Freude innig miteinander verbunden erscheinen, die heiteren Scenen aber den Grundton der Stimmung bilden. Namentlich sind es die komischen Auftritte mit dem Wirte und Just und die mit Franziska und dem Wirt, welche zu dem schweren Ernste Tellheims in einem bezeichnenden Gegensatz stehen. Und so läßt schon die Exposition erkennen, daß wir es mit einem Lustspiele jener ernstern Gattung zu tun haben, die Lessing der deutschen Nation vor allen für würdig hielt.

2. Der Höhepunkt.

Von den drei Hauptteilen, in die jedes Drama zerfällt, ist der zweite der wichtigste und entscheidendste; er enthält den Höhepunkt des Ganzen. In ihm spitzt sich der Widerstreit der verschiedenen Interessen und Charaktere in ganzer Schärfe zu. Diesem voraus muß ein erregender Vorgang sich zugetragen haben, welcher mehr als die früheren die Veranlassung zu der folgenden sich entwickelnden Handlung wird und den Gegenspieler zu dem Entschlusse treibt, seine Hebel in Bewegung zu setzen. Dieser erregende Vorgang ist in unserem Drama der Brief, welchen Tellheim nach seiner ersten Zusammenkunft mit Minna an diese geschrieben hat. Dieser Brief, dessen Inhalt wir aus dem Schlußauftritte des 2. Akts leicht erraten können, gibt Minna erst vollständige Aufklärung über das, was Tellheim widerfahren ist, und warum er ihr entsagen will. Er veranlaßt sie schließlich zu einer List, um den innig Geliebten von seinem Wahn zu heilen und von seinem Vorsatze abzubringen, was im 4. Akte geschieht. Ehe es dazu kommt, hat der Dichter den 3. Akt vorzugsweise dazu benutzt, das Liebesverhältniß zwischen dem Wachtmeister und Franziska einzuleiten, um mit demselben ein heiteres Gegenstück zu Tellheim und Minna einzufügen. Nach dem bewegten Leben der beiden ersten Aufzüge

annahm, versehen sich die zweite Zusammenkunft Tellheims mit Minna knüpft. Die Verzögerung war nach der erregten Trennungsscene, welche den Schluß der Exposition bildet, durchaus geboten, schon deshalb, damit Minna die nöthige Ruhe finden konnte, um ihren Plan, der ganz auf den Charakter Tellheims berechnet sein mußte, zu entwerfen. Aber auch der Zuschauer verlangt nach der letzten Scene des 2. Akts eine Pause. Und wie viel köstliche, die Charaktere noch mehr erschließende Züge weiß hier der Dichter wiederum zu bringen; welche liebenswürdige Frische der Kleinmalerei bei aller behaglichen Ausführlichkeit!

Der 2. Akt endet mit der aufregenden, aber noch nicht entscheidenden Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim. Er erlaubt uns daher in der größten Spannung, wie das Liebesverhältnis beider im weiteren Verlauf des Stücks sich gestalten werde. Der 3. Akt gibt zwar aus den schon angegebenen Gründen nicht gleich die Lösung, hängt aber in der ungezwungensten Weise mit dem Schlusse des vorausgegangenen Akts zusammen, was schon aus der Aufforderung hervorgeht, die Minna nach der Rücksprache mit Franziska an diese ergehen läßt, „aufzupassen“ d. h. sich zu bemühen, über Tellheim mehr noch zu erfahren. Die Vorgänge im 3. Akte spielen sich wie die früheren in demselben Gasthose ab und zwar in dem Saale, welcher vor Minnas Zimmer liegt. Die Personen, welche nach und nach hier auftreten, sind uns bereits bekannt, und ihr Erscheinen ist durch das Vorausgegangene auf das natürlichste eingeleitet. Just erscheint zuerst und zwar im Auftrage Tellheims, um einen Brief desselben abzugeben. Er überreicht ihn der in den Vorssaal heraustretenden Franziska. Diese läßt sich mit ihm in ein Gespräch über die früheren Bedienten des Majors ein. Der Wirt, welcher gleich nach Justs Entfernung eintritt und die Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim beobachtet hat, kommt in der Absicht, die für den verletzten Ring geliehene Summe mit Aufschlag auf Minnas Rechnung setzen zu dürfen. Überrascht werden die Genannten in ihrem Gespräch durch das unerwartete Erscheinen Paul Werners, welcher gekommen ist, um Tellheim, den er in dem Gasthose zu finden gedachte, aufzusuchen. Durch Justs Mittheilungen, welche dieser über den Wirt gemacht hat, zieht dieser es vor, nach einigen scharfen Bemerkungen, die er von dem Wachtmeister hat hören müssen, sich zu entfernen. Franziska verläßt nach einer kurzen Unterredung mit Paul Werner ebenfalls den Saal, um den ihr von Just eingehändigten Brief dem Fräulein zuzustellen, fügt aber bei ihrem Fortgange die Bitte hinzu, der Wachtmeister möge

den Brief abgegeben habe. Theilheim, welcher Franziska zu sprechen kerner, in Gedanken versunken, findet. ihrer Überraschung den Major mit sich antrifft, geht sie alsbald in das er zurück mit der Bemerkung, daß sie sten stehen werde, holt den Brief und ungelesen zurück mit der dringenden itage zu einer gemeinsamen Ausfahrt was Tellheim zusagt, sodaß also der ein neues Zusammentreffen des Majors Werner und Franziska nähern sich am als vorher. Sie gewinnen gegenseitig einander, wofür schon ihre gegenseitigen gen. Ungezwungen wird dadurch das sich nis zwischen beiden eingeleitet, was uns ht.

Der kurzen Inhaltsangabe näher auf den Bundächst folgt nach der bereits erwähnten er heitere Austritt zwischen Franziska und stere zur Anerkennung des hohen Vorzuges tigt wird. Außerdem dient dieser Austritt ende Lebenslage Tellheims durch die große welche er gehabt hat, darzulegen. Die Scene brade lebendig und heiter. Die derbwizigen früheren Diener des Majors sind dem grund- lusts, dem ja auch der Schelm von Wirt ein angemessen. Treffend tritt die Verwunderung nzißla zwischen die ihr räthselhaften Angaben Auflösungen, die für das stichelnde Kammer- : Zurechtweisungen enthalten und es zu dem die Ehrenhaftigkeit zu tief herabgesetzt zu haben. aufst der Austritt zwischen Franziska und dem wie gewinnlüthigen Wirte, der sich weder einer Jetruges schämt. Ernster ist die Zusammenkunft rner, eine der schönsten Scenen des Stücks. Der jedem Opfer für den Major bereite Wachtmeister : erdentliche Weise, sein Geld dem Major auf- Gründe, die er dem sich Weigernden entgegenhält, nicht allgemeinen Sentenzen entnommen, sondern Verhältnissen des Majors und des Wachtmeisters, agleich eine willkommene Einsicht in ihre früheren : und in ihr echt kameradschaftliches Verhältniß ge- io in die Vorgeschichte des Dramas. Zuerst versucht

der die Absicht Werners sogleich durchschaut, spottet zunächst darüber, daß dieser von der vollen Summe 80 Taler ihm vorenthalte, was der Wachtmeister in seiner gutmütigen Weise nicht für Scherz, sondern für Wahrheit nimmt und ihm bedeutet, daß er diese Summe auch noch erhalten könne. Mit der Lüge hat er kein Glück gehabt (wie auch dem Zellheim seine Aussage, daß Marloff ihm nichts schulde, nicht recht glücken wollte), ebensowenig Glück hat er mit der Versicherung, daß er das Geld bloß der Zinsen wegen bei dem Major unterbringen wolle. Ergötzlich ist es, wie der Brave den Vorsichtigen spielt und in seiner Gutmütigkeit das Handgreifliche seiner Täuschung gar nicht merkt. Zellheim weist sein Anerbieten mit der Bemerkung zurück, daß es sich für ihn nicht zieme, sein Schuldner zu sein; auch wisse er nicht, wie er das Geld wiedergeben könne. Im 1. Auftritte hatte er gegen Just erklärt, er dürfe sein bißchen Armut nicht mit Werner teilen. Es ist dasselbe stolze Ehrgefühl, welches ihm dort wie hier verbietet, das dargebotene Geld anzunehmen, ihm auch verbietet, die dargebotene Hand der reichen Erbin zu ergreifen. Und wie ihn die unendliche Güte Werners quält, so foltert ihn auch die grenzenlose Güte Minnas. Noch nie hat er so schmerzlich wie jetzt empfunden, wie bedrängt und elend seine Lage ist. Als Werner, dem es mit dem Lügen nicht geglückt war, nun gerade und offen erklärt, daß er sich in ihm getäuscht habe, daß er nicht auf ihn rechnen dürfe, sollte er einmal in Not kommen, da ringt in ihm von neuem das Gefühl für Ehre mit der Stimme seines weichen Herzens. Überwältigt von der großen Güte Werners, wie früher von der rührenden Treue Justs, und getroffen von der Wahrheit der Worte, daß der, welcher zu stolz ist, von anderen etwas anzunehmen, notwendigerweise den Glauben hervorrufe, daß andere auf ihn nicht rechnen können, reicht er dem Wachtmeister die Hand, nennt ihn kameradschaftlich beim Vornamen und verspricht ihm auf Ehre, daß er der Erste sein solle, an welchen er sich wenden werde, wenn er Geld bedürfe. Sein starrer Stolz ist abermals überwunden, die harte Minde, welche sich um sein Herz gelegt hatte, abermals weich geworden. Minna wird ihren Zweck erreichen! Schon hat er der Franziska gegenüber erklärt, persönlich zu erscheinen, obgleich er eine neue Zusammenkunft mit Minna fürchtete und in dem ihm wieder eingehändigten Briefe seine Weigerung, ihr die Hand zu reichen, schriftlich gerechtfertigt hatte. Die vorausgegangenen Scenen bürgen um so mehr für die Erreichung von Minnas Ziele, da auch

das Bekenntnis der Franziska, daß sie den Major von ganzem Herzen liebe, hat auch zwischen Werner und dieser eine größere Annäherung stattgefunden, obschon sie den Gutmütigen in ergößlicher Weise in Gegenwart des Majors wegen der 20 Ringe aufgezogen hat, ohne daß der Wachtmeister sich dadurch hätte verletzt gefühlt. So fehlt es denn auch in diesem Akte nicht an heiteren Scenen.

Der 4. Akt schließt sich dem am Ende des dritten angedeuteten „Streiche“ eng an, indem Minna der Franziska gegenüber den Grundgedanken dieses „Streiches“, der Lektion, wie sie ihn jetzt nennt, ausspricht. Derselbe lautet: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich mit allen Reichtümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“ Vor Tellheims Erscheinen führt der Dichter erst noch eine Persönlichkeit ein, deren Benehmen zu dem strengen, soldatischen Ehrgefühle des Majors einen schneidenden Gegensatz bildet: den gewissenlosen und ehrlosen Franzosen Riccaut, dieses Muster schwindelhafter Glücksritter und betrügerischer Spieler, welche damals an den deutschen Höfen sich zeigten und auch im preußischen Heere nicht fehlten. Sein Erscheinen bei den Damen ist dadurch begründet, daß er glaubt, Tellheim in seiner früheren Wohnung zu finden. Ihm will er die Nachricht bringen, die ihm zufällig zu Ohren gekommen ist, daß die Gelbangelegenheit des Majors günstig für denselben stehe, eine den weiteren Gang der Handlung andeutende Nachricht. Er hofft, durch dieselbe das gutmütige Herz Tellheims zu seinem Vorteil ausbeuten zu können. Den Damen gegenüber gibt er sich als Freund Tellheims aus, der er nicht ist. Der Dichter bedient sich seiner zu verschiedenen Zwecken. Zunächst läßt er durch ihn an Minna die Kunde gelangen, daß Tellheims Sache zu dessen Gunsten entschieden worden sei, was für die folgende Unterredung Minnas mit ihrem Verlobten von Wichtigkeit ist. Da in dieser Unterredung Tellheim an seinem Begriffe von Ehre bis zum Starrsinn festhält, so war es nötig, das Berlegenden in seinem Benehmen auf irgend eine Weise zu mildern. Mit feinem Takt und großer Meisterschaft hat Lessing dazu den Riccaut ebenfalls ausersuchen und auch aus diesem Grunde ihn vor dem Major bei Minna eintreten lassen. Unwillkürlich fordert er zu einer Vergleichung mit Tellheim heraus. Beide sind nach dem Kriege verabschiedet und befinden sich in Not; aber wie ganz anders benimmt sich Tellheim in dieser Lage als Riccaut. Jener hält es für gewissenlos, die Hand der reichen Erbin anzunehmen, solange seine Ehre nicht wiederher-

er bestreitet sogar die Freundschaft, sich als Spieler zu bekennen und mit
 seiner betrügerischen Kunst zu prahlen. In derselben unterthänigen
 Weise macht er sich bereit mit seiner Freundschaft, in der er zum
 Kriegsminister sehe, mit seiner Abkunft aus königlichem Geblüt
 und mit seinen Verdiensten. Wie fern von jeder Prahlerei ist
 dagegen Tellheim! Als er, durch die bestürmenden Bitten Berners
 genötigt, diesem sagen muß, daß es ihm nur an Gelegenheit gefehlt
 habe, für ihn das Leben zu wagen, setzt er hinzu, wenn ein Dritter
 dies hörte, so wäre es Windbenterei. Von seiner Tapferkeit hat
 man ihn niemals reden hören, und so hat er auch von dem Verufe
 des Militärstandes einen viel höheren Begriff als Riccaut. Dieser
 ist bald hier, bald dort Soldat gewesen, hat gesochten für die Polen
 und für die Holländer, für den Papst und für den König von Preußen,
 obgleich der letztere sein Heer auch gegen die Franzosen, also gegen
 die Landsleute Riccauts führte. Tellheim dagegen bedeutet Werner,
 als dieser nach Persien zu gehen beabsichtigt: „Man muß Soldat
 sein für sein Land, oder aus Liebe zur Sache, für die gesochten
 wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein
 Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“ So ist Riccaut in allen
 Stücken das gerade Gegenbild Tellheims, dessen Ehrgefühl sich in
 der That wahrhaft heldenmütig erweist, während der mit Recht
 beschuldigte und abgedankte Riccaut in der That zum Falschspieler
 wird, auch sich erfrecht, die Gutmütigkeit Minnas auszubeuten und
 Geld von ihr sich zu verschaffen. Eins hat er aber doch nicht über
 sie vermocht: französisch zu sprechen. Dieser einzige Zug beweist
 schon, wie frei von aller Eitelkeit das herrliche Mädchen ist. Mit
 einem wohlthuenden Nationalgefühl erwidert sie, als Riccaut sie
 auffordert, die Unterhaltung in französischer Sprache mit ihm zu
 führen: „Mein Herr, in Frankreich würde ich französisch zu sprechen
 suchen. Aber warum hier?“ Es hätte vielleicht damals kein einziges
 deutsches Fräulein gewagt, ähnlich zu antworten, wie Lessings
 „Minna“. Ja, es war schon die in unserem Drama enthaltene Ver-
 spottung der Franzosen in jener Zeit ein Ereignis. Und mit wie
 vielem lösslichem Humor hat Lessing diese Geißelung ausgeführt!
 Wie ergötzlich ist es, wenn er den ehrlosen und eiteln Franzosen über
 unsere Sprache sich bedauernd äußern läßt, daß diese falsch spielen
 „betrügen“ nenne; wie ergötzlich ist ferner die Ausschneiderei des
 Großsprechers, daß er ein Freund des Kriegsministers sei, daß er
 täglich bei ihm speise, und daß derselbe ihm zu Liebe ein Übriges
 für Tellheim getan habe. Das Lächerliche seines Auftretens wird
 noch erhöht durch das wunderliche Deutsch, welches wir von ihm

hochmüthigen Anstich verleihet.

Nach dem Fortgange des unverschämten Aufschneiders und Bügners läßt Franziska ihrer Entrüstung über denselben freien Lauf. Die mitleidige, gutmüthige Minna theilt diese Entrüstung nicht, nimmt sich vielmehr Riccauts in einer Weise an, daß sie als weniger gute Menschenkennnerin sich zeigt, als Franziska. Ehe Tellheim erscheint, fordert sie Franziska auf, bei der bevorstehenden Zusammenkunft mit Tellheim ihr behilflich zu sein, zieht ihren Verlobungsring vom Finger, übergibt denselben der Franziska zum Aufbewahren und steckt an dessen Stelle den versetzten Ring Tellheims. Sie hat aus Tellheims Benehmen und aus seinem Briefe die Überzeugung gewonnen, daß er sie noch liebt, daß aber bei seiner Weigerung, ihr jetzt die Hand zu reichen, viel Stolz mit im Spiele ist. Das Vertauschen der Ringe läßt eine ernste Katastrophe ahnen.

Tellheim wird bei seiner Wiederkunft abermals mit inniger Freude empfangen. Daß er nach der ersten Zusammenkunft mit Minna etwas nachgiebiger geworden ist, beweist schon sein Kommen. Er erscheint gepukter, als vorher, ganz so, wie Franziska gewünscht hatte. Ja, er hat sogar Paul Werner vorausgeschickt, der Minna den Grund seines verspäteten Eintreffens zu melden, damit diese sich nicht beunruhigt. Minna tritt dem verbüßten und noch immer gebrühten Manne mit den freundlichen Worten entgegen: „Nun, lieber Tellheim, waren wir nicht vorhin Kinder?“ Schonender und zarter konnte sie das Vorgefallene, dessen sie doch zunächst gedenken mußte, nicht berühren, wobei sie obenein noch liebevoll einen Teil der Schuld auf sich nimmt. Tellheims Antwort zeigt ihr aber, daß derselbe noch unverändert an seinem Vorfatze festhält. Auf ihr trauliches „lieber Tellheim“ folgt ein feierliches „gnädiges Fräulein“. Auch dem Ausbruche „Kinder“ gibt er eine andere Deutung, indem er als Torheit bezeichnet, ein Verhältnis, welches „Bermunft und Nothwendigkeit“ zu lösen gebiete, nicht auflösen zu wollen. Minna geht auf die erhaltene Antwort nicht weiter ein, ein Zeichen, daß sie durch dieselbe sich nicht verletzt fühlt, und daß sie der Weigerung Tellheims eine gewisse Achtung zollt. Gewandt lenkt sie das Gespräch auf die verabredete Spaziersfahrt, wobei sie 1 Geliebten mit der Nachricht überrascht, daß ihr Oheim, von 2 n sie ehemals das stärkste Hindernis ihrer Verbindung besorgten, 3 Italien zurückgekehrt sei, daß er heute noch bei ihnen eintreffen 4 d sich freuen werde, die einzige Erbin seines Vermögens dem 5 mne übergeben zu können, den er schon längst zu kennen ge-

Wortes nicht in dem Grade mächtig ist, aus: „Ach, Fräulein, warum haben Sie meinen Brief nicht gelesen!“ — Am liebsten hätte er sich auf eine mündliche Erörterung des ihn so tief bewegenden Gegenstandes gar nicht wieder eingelassen und ein zweites Zusammentreffen mit Minna vermieden. Hat er doch schon bei der ersten Zusammenkunft mit ihr empfunden, daß der Zauber der persönlichen Erscheinung seiner Geliebten ihn um die kaum erkämpfte Ruhe gebracht hat. Der Kampf zwischen Ehre und Liebe war damals schon mit einer solchen Gewalt ausgebrochen, daß er eine zweite Zusammenkunft fürchtete und deshalb zum Schreiben seine Zuflucht nahm. Wer sich aber fürchtet, der ist schon halb besiegt. Wenn er gegen seinen Vorsatz sich doch wieder zu Minna begibt, so ist das ein Zeichen, wie schwer es ihm wird, von der Verlobten zu lassen. Er liebt sie mehr, als er es sich gestehen mag. Minna legt jenem Briefe keine Bedeutung bei; sie will nicht einmal genau wissen, ob sie ihn gelesen hat oder nicht, und fragt deshalb, was denn eigentlich darin gestanden habe. Die kurze Antwort Tellheims lautet: „Was mir die Ehre befiehlt.“ Mit Recht bemerkt die Verlobte darauf, daß die Ehre ihm gebiete, ein Mädchen, welches ihn liebe, nicht sitzen zu lassen. Als Tellheim sich rechtfertigen will, fällt sie ihm rasch in die Rede und führt lebhaft aus, wie sie dem schadenfrohen Spotte ihrer Landsmänninnen preisgegeben würde, wenn er sein gegebenes Wort nicht halte. Aber selbst der Hinweis auf das gegebene Wort, welches zu halten ihm eine heilige Pflicht sein mußte, bringt ihn nicht aus seinem Starrsinn. Bitter entgegnet er, nur der erwähnten Verspottung gedenkend, daß er die sächsischen Mädchen zu gut kenne, als daß sie das Fräulein von Barnhelm eines abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offiziers wegen, der obenein noch ein Arüppel und Bettler sei, beneiden sollten. So sieht sich denn Minna genötigt, auf die angeführte Entgegnung Punkt für Punkt näher einzugehen. Was die Abdankung betrifft, so konnte diese durchaus nichts Kränkendes für Tellheim haben, zumal er den Soldatenstand nicht zu seinem Berufe erkoren hatte, außer ihm eine Menge freiwilliger, nach dem Frieden entbehrlich gewordener Offiziere entlassen waren, und die Gunst der Großen bei seiner männlichen Denk- und Handlungsweise nichts Lockendes für ihn hatte. Er selbst gesteht dies ein, und Minna erklärt ihm obenein noch, daß sie den Großen für seine Verabschiedung Dank wisse, denn nun gehöre er ihr ganz

...dung an sich war es auch nicht, die
...cht, den man auf ihn geworfen hatte,
...ständen bestochen worden sei und die
...eressse vorgeschossen habe. Man hatte
...er einbehalten und eine Untersuchung
... Hierdurch war er aufs tiefste verletzt
...ichtlich über diesen Punkt hinweg und
...Humor sogleich gegen seine übertriebene,
...gebene Bezeichnung, er sei ein Krüppel.
...gert sie ihre Scherze ins Übermaß. Ihr
...Wesen in einem so glänzenden Lichte und
...hlichen Weiblichkeit erscheinen läßt, zwingt
...n „liebe Minna“ ab; aber mitlachen kann
...nun, noch immer heiter gestimmt, auf den
...kommt und bemerkt, daß ihm bei allen kleinen
...urch den Krieg gehabt, doch der bestrittene
...Zeugnis ihres Oheims wie das der sächsischen
...und daß die Wahrheit von seinem uneigen-
...an den Tag kommen müsse, da regt sich in
...coll seiner tief getränkten Ehre, und mit einem
...einblischen Lachen, aus dem die Verzweiflung an
...tigkeit, an Tugend und Vorsehung spricht, gedenkt
...tat, die man als eine Bestechung ansehe und bez-
...ahlung seines Vorschusses verweigere. Vergebens
...na, daß man in Thüringen nicht wie im Kriegs-
...ente, daß die Stände es für eine Ehrensache halten
...so großmütig vorgeschossene Summe ihm wieder zu-
...gebens weist sie auf das hohe Glück hin, welches seine
...ng im Gefolge gehabt habe, auf das beseligende Glück
...die dadurch gegründet worden sei, und die keine Ver-
...eeinträchtigen könne. Ihr gehobenes, religiös gestimmtes
...kennt in jener Tat geradezu eine Fügung des Himmels.
...von dem Glauben an eine Vorsehung, dem ein liebendes
...herz so gern sich hingibt (schon früher hat sie gedußert,
...amel habe vielleicht Tellheim alles genommen, um ihm
...ie alles wiederzugeben), gedenkt sie mit sichtlichster Lust der
...jung ihres Liebesbündnisses und gewinnt bei ihrer Erzählung
...te Heiterkeit wieder, wobei sie scherzhaft, um ihre Liebe zu
...ern, an Shakespeares Mohr von Venedig erinnert, der alles
...die Ehre tat, der aber aus Eifersucht seine Gemahlin er-
...dete. Aus Tellheims Antwort wird sie mit Schrecken gewahr,
...der selbe nur halb auf ihre Worte hört und mit anderen Ge-
...nken beschäftigt ist. Sie ergreift nun seine Hand und erinnert
...an die verabredete Spazierfahrt; wodurch sie glaubt, die Ver-

leumder seiner Ehrenhaftigkeit zum Verstummen und den Geliebten aus seinen schwermütigen Gedanken zu bringen. Tellheim aber reißt sich los wie einer, der schon halb um seinen Verstand gekommen ist. An einer glücklichen Lösung verzweifelnd, will er das entscheidende Wort aussprechen. Schon hat er begonnen. Da fällt Minna auf das höchste geängstigt, ihm in die Rede und berichtet nun, was sie heute von Riccaut vernommen hat, indem sie hofft, dem Unglücklichen mit dieser Nachricht einige Aussicht auf einen glücklichen Ausgang seiner Sache zu eröffnen und eine verhängnisvolle Erklärung dadurch abzuwenden. Aber selbst jene Nachricht ist nicht imstande, seinen Trübsinn zu verscheuchen. Er hat allen Glauben an die Menschheit in Beziehung auf seine Angelegenheit verloren, und als Minna nun unternimmt, seinen einseitigen Begriff von Ehre zu berichtigen, wird er heftig und erklärt, daß sie über das, was die Ehre eines Mannes fordere, nicht zu urteilen verstehe, und daß er fest entschlossen sei, ihre Hand nicht anzunehmen, wenn seiner Ehre nicht die vollkommenste Genugthuung werde. In der Hitze geht er so weit, noch die verletzenden Worte auszusprechen: „Der ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.“ In diesen harten Worten erreicht das Drama seinen Gipfelpunkt. Von da an tritt die Wendung der Handlung ein. Minna, welche eine weitere Äußerung Tellheims mit der Frage abschneidet, ob das sein Ernst sei? wartet die Antwort nicht ab, sondern lehrt dem Major den Rücken, gibt ihm den Verlobungsring zurück und entfernt sich. Die Waffen des Humors, so sehr dieselben auch sonst imstande sind, die Wollen des Trübsinns zu verscheuchen, haben sich machtlos erwiesen. Tellheims Gefühl für Ehre hat sich so zum Übermaß gesteigert, daß es nicht nur sein Urtheil trübt und einseitig macht, sondern ihn auch gegen alle aufbringt, die seine Denk- und Anschauungsweise nicht teilen. Minna versucht die heilende Bekämpfung seines starren Vorurtheils nun auf einem anderen Wege. Sie greift als letztes Mittel der Heilung zu der am Ende des dritten und zu Anfang des vierten Akts schon angedeuteten List, bei der sie auf Franziskas Mitwirkung rechnet. Somit eröffnet sich hierdurch eine Aussicht auf Rettung, obschon wir über das Wie noch nicht aufgeklärt werden. Daß Minna trotz der verletzenden Äußerungen Tellheims diesen nicht aufgibt, macht ihrem Herzen alle Ehre und ist ein Zeichen ihrer unendlichen Liebe, einer Liebe, die zum Heile eines anderen alles duldet, alles leidet und die verwerflich wäre, wenn an ihrem Verlobten wirklich ein Makel haftete, wenn er wirklich etwas Entehrendes begangen hätte. Dieses ist jedoch nicht der Fall. Der Verdacht, der auf ihm ruht, trifft ihn mit Unrecht, mußte früher oder später sich als falsch erweisen, und die

Wahrheit, wie Minna richtig bemerkt, mußte an den Tag kommen. Tellheim fühlt sich aber schon dadurch tief in seiner Ehre verletzt, daß er überhaupt in den Verdacht gekommen war, er habe sich bestechen lassen. Es darf allerdings niemandem gleichgültig sein, was seine Mitmenschen von ihm halten; hängt doch von der Achtung, die man genießt, vorzugsweise der Erfolg der Wirksamkeit ab; Tellheim aber ist im Begriff, einer augenblicklichen Verleumdung wegen sein Glück wie das seiner Verlobten zu opfern, und ob schon seine Weigerung aus einer tiefen Hochachtung vor der letzteren entspringt, denn „das Fräulein von Barnhelm verdient“, wie er selbst sagt, „einen unbescholtenen Mann“, so verkennt er doch, daß man seine Ehre nicht allein von dem so wandelbaren Urtheile der Menge abhängig machen darf, zumal diese geneigter ist, eher an das Schlechte als an das Gute zu glauben.

8. Die Katastrophe und der Schluß.

Der Wendepunkt, der mit dem Schlusse des 4. Akts in der Entwicklung der Handlung eintritt, versetzt aufs neue in Spannung, trifft uns aber nicht unvorbereitet. Schon der Anfang des Akts enthält eine Andeutung dieser Wendung in den Worten, die Minna daselbst bei der Erwähnung der Rolle, die sie Franziska zugebachet hat, an diese richtet: „Du wirst sehen,“ sagt sie, „der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“ Aus diesen Worten geht hervor, daß Minna nach allen vergeblichen Versuchen, Tellheim umzustimmen, als letzten Versuch es auf die Erregung seines Mitleids mit ihr abgesehen hat. Auf welche Weise, läßt der Dichter daselbst noch im Dunkeln, um den Reiz und die Spannung für die Weiterentwicklung der Handlung wach zu erhalten. Weislich aber hat er bereits vorher einige Scenen vorausgehen lassen, aus denen, wie schon gesagt, ersichtlich ist, daß Tellheims Herz das Mitleid zu erweichen und umzustimmen vermag. Wir zweifeln daher an dem Gelingen von Minnas Plane um so weniger, da Frauen auf die Erregung des Mitleids sich besser verstehen als Männer, und Tellheim obenein nach wie vor Minna liebt. Mit richtigem, ahnungsvollem Blick, wie solcher Frauen eigen ist, hat sie die Stelle in Tellheims Herzen erkannt, die treffen muß, wenn sie den Starken besiegen will. Raum hat er Franziskas Munde, die der Verabredung gemäß jetzt in den 19. der Handlung mit eingreift, vernommen, daß Minna seinetwegen enterbt worden sei, und daß alle ihre Bekannten sich von zurückgezogen hätten, so hat er keinen dringenderen Wunsch, als Verzeihung für sein beleidigendes Betragen zu ersuchen, und

kein anderes Verlangen, als der Unglücklichen durch die That zu beweisen, daß er kein „Verräther“, kein Wortbrüchiger sei, daß jetzt also die Pflicht ihm gebiete, alles für sie zu unternehmen. Stolz, wenn er empfangen soll, weich und hingebend Unglücklichen gegenüber hat er sich, wie bemerkt, schon vorher gezeigt. Ganz mit seinem Entschlusse beschäftigt, will er von der Nachricht, daß die Kriegskasse angewiesen sei, seine vorgeschossenen Gelber ihm wieder zu erstatten, nichts hören. Sich Geld zu verschaffen und den ver-setzten Ring einzulösen, ist zunächst sein einziges Sinnen und Trachten. Franziskas nedische Versuche, ihn über seinen Irrtum in betreff des Ringes aufzuklären, sind vergeblich. Nichts vermag ihn aus seinem Irrtum zu wecken. Dieß früher sein Ehrgefühl es nicht zu, von Paul Werner Geld anzunehmen, und verbot es sein Stolz, um keinen Preis Berlin eher zu verlassen, bis seine Ver-leumder entlarvt seien, sollte er auch dabei zu Grunde gehen, so kann er jetzt nicht eilig genug in den Besitz jenes Geldes und des Ringes gelangen und nicht schnell genug von Berlin loskommen, um sobald als möglich durch den Eintritt in einen fremden Dienst, was er früher ebenfalls verabscheute, sich die Mittel zu erwerben, einen Hausstand zu gründen und mit Minna sich zu verbinden. Dies ist ihm jetzt eine Ehrenpflicht, und nun, da Ehre und Liebe miteinander Hand in Hand gehen, keine Zweifelsqualen sein Gemüt mehr lähmen, fühlt er sich wie umgewandelt, körperlich und geistig gehoben und gekräftigt. „Wie ist mir?“ ruft er verwundert aus; „meine ganze Seele hat neue Triebfedern bekommen. Mein eignes Unglück schlug mich nieder, machte mich ärgerlich, kurzsichtig, schwäch-tern, lässig; ihr Unglück hebt mich empor; ich sehe wieder frei um mich und fühle mich willig und stark, alles für sie zu unternehmen!“ Dem ihm widerfahrenen Unrechte will er nichts als Verachtung entgegensetzen; die Verluste, die Minna durch ihn erlitten hat, ihr alle vergüten. Kein Opfer dünkt ihn jetzt zu schwer, kein Ziel unerreichbar. Er ist ganz Tatkraft, ganz Liebe, ganz Zärtlichkeit, seit das durch ihn verschuldete Unglück seiner Verlobten seinem Streben eine andere Richtung gegeben hat. In stürmischer Liebe nennt er sie das süßeste, liebste und beste Geschöpf unter der Sonne, und das trauliche „liebe Minna“ macht sich fort und fort in seiner Anrede geltend. Auch zu einer Ausfahrt mit ihr ist er jetzt bereit. Dennoch würden wir in Sorge sein, ob der Mann, dem die Ehre eben noch höher stand als die Liebe, trotz seiner Umwandlung nicht doch wieder den so lang gehegten und gepflegten Stimmen seines vom hohen Ehrgefühl genährten Gewissens Gehör geschenkt hätte, sobald das Mitleid keine Macht mehr übte. Diese Sorge benimmt uns der Dichter durch das königliche Handschreiben, welches Tell-heim die glänzendste Verugtung zu teil werden läßt und ihn

um so mehr beglückt, als er vorher an Recht und Gerechtigkeit zweifelt und in seinem Mißmuth auch den von ihm so hoch verehrten König falsch beurteilt hatte. Das rechtzeitig ankommende Schreiben, welches uns indes nicht unvorbereitet trifft, stellt nicht nur Tellheims Ehre auch vor den Augen der Welt wieder her, sondern verhilft ihm außerdem zum Ersatz seiner Verluste und sagt ihm obenein in der schmeichelhaftesten Weise, wie ungern der König seine ferneren Dienste entbehren würde. Mit diesem Briefe sind alle Hindernisse, welche den Major von der Verbindung mit Minna zurückschreckten, beseitigt, und die Lösung des Konflikts hätte jetzt schon eintreten, die Dichtung zum Schluß übergehen können. Lessing hat jedoch aus mehr als einem Grunde diesen hinausgeschoben, ja, ihn gerade durch die von Anfang an nach einer Verbindung mit Tellheim sich sehnende Minna erschwert, und mit Recht. Diese hatte mit einemmal ihren Verlobten, in dem sie alle Tugenden vereint glaubte, eine Seite herauslehren sehen, von welcher sie bis dahin keine Ahnung gehabt hatte. War nun auch in seinem Benehmen eine Aenderung eingetreten, so war die tief Gefränkte, deren Ring sogar versezt worden war, bei aller Liebe es doch ihrer Würde schuldig, nicht sofort alles Vorgefallene zu vergessen, als wäre nichts geschehen; außerdem hatte sie als die richtig Urtheilende die Verpflichtung, ihrem Verlobten das Falsche in seinen Ansichten über die Ehre durch Reue zum vollen Bewußtsein zu bringen, und wenn ihm dabei Qual und Bekümmerniß nicht erspart blieb, so geschah damit der Gerechtigkeit, und zwar nicht bloß der poetischen, Genüge, denn Tellheim hatte in seiner Erregtheit manche verletzende Aeußerung gegen Minna sich zu schulden kommen lassen, die eine Sühne und Burechtweisung verlangten. War Minna vorher die Werbende und Tellheim der sich Weigernde gewesen, so ist sie jetzt die sich Weigernde und Tellheim der Werbende. Mit erzwungener Kälte gibt sie dem Überglücklichen den Brief des Königs, nachdem sie ihn gelesen hat, gleichgültig zurück, wobei jedoch der Dichter nicht unterläßt, durch den Mund der Sächsin der Größe und Güte des preussischen Königs Anerkennung zu spenden. Mit vielem Geschick spielt sie die von Franziska eingeleitete Rolle einer Unglücklichen und Verarmten erfolgreich weiter, wobei sie sich ganz auf Tellheims früheren Standpunkt stellt. „Es ist eine nichtswürdige Liebe,“ hatte dieser geäußert, „die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen.“ — Darum könne sie ihn auf der Bahn der Ehre nicht begleiten, denn sie müsse befürchten, daß die Spottereien über sie nicht ausbleiben, daß man auf sie, als auf ein verlaufenes sächsisches Fräulein, welches sich aufgedrungen habe, zeigen werde. Und wie Tellheim früher beteuert hatte, daß nichts in der Welt ihn von seinem gefaßten Entschlusse abbringen solle,

so beteuert auch Minna jetzt, daß sie fest entschlossen sei, so gewiß nicht die Gattin des glücklichen Tellheim zu werden, so gewiß sie ihm den Ring zurückgegeben und er denselben angenommen habe. Und als jener schmerzvoll fragend ausruft: „Und hiermit brechen Sie den Stab, Fräulein?“ — da verweist sie ihn auf das, was er selbst vor kurzem bemerkt hatte, Gleichheit sei immer das festeste Band der Liebe. Durch das königliche Schreiben sei alle Gleichheit zwischen ihnen aufgehoben. Vor jenem Schreiben hätte sie sich wohl noch entschließen können, ihr Unglück mit dem seinigen zu teilen, trotz der Kränkungen, die sie erfahren; jetzt sei die Verbindung unmöglich. Da will der Gequälte, der in diesen Worten plötzlich einen Hoffnungsstrahl entdeckt, den Brief des Königs zerreißern, will tun, als ob er ihn nicht bekommen habe. So ist er denn in diesem Augenblicke endlich zu der Erkenntnis gekommen, daß der Besitz Minnas doch viel höher steht, als die Wiederherstellung seiner gekränkten Ehre, an der ihm früher alles gelegen war, und die er über die Liebe gestellt hatte. Es ist Minna, die seine Rolle gespielt, gelungen, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen und sein starres Vorurteil zu brechen.

Jetzt hätte sie ihr Spiel einstellen, die angenommene Maske fallen lassen können. Sie tut es nicht trotz Franziskas Mißbilligung und muß dafür büßen. Nach ihrem Plane sollte der versehte Ring, den sie Tellheim wieder eingehändigt hatte, diesem die Augen öffnen und ihn von selbst aus seinem Irrtum reißen. Wiederholt waren Andeutungen gefallen, die den Major hätten aufmerksam machen müssen, daß der zurückgenommene Ring sein eigener Verlobungsring war, Andeutungen der Art, daß Franziska ausruft: „Nun, wenn er es noch nicht merkt!“ (Auf. V, 5). Aber der Erregte war wie mit Blindheit geschlagen. Gewissermaßen ist also Tellheim mit schuld daran, wenn Minna ihre Rolle weiter fortsetzt. Daß bei der Fortsetzung derselben, ja bei dem ganzen Akte auch etwas weibliche Eigenliebe mit im Spiel ist, läßt sich nicht leugnen und hat schon Franziska im 1. Auftritte des 4. Aufzugs verraten. Keine Frau ist davon ganz frei, und der Mann tut wohl daran, will er das Glück des häuslichen Herdes wahren, diesen echt weiblichen Zug nicht unbeachtet zu lassen. Tellheim hatte denselben arg und rücksichtslos verletzt, und Minna war es sich nicht bloß für jetzt, sondern auch für die Zukunft schuldig, ihr Spiel zu Ende zu führen und dem Verlobten eine kleine Lehre zu erteilen. Daß der Gedanke an die Zukunft sie mit geleitet hat, beweist ihre Entgegnung auf Tellheims fragende Klage, wie sie ihn habe so quälen können. „Dieses zur Probe,“ erwiderte sie, „mein lieber Gemahl, daß Sie mit mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele. Denken

Sie, daß Sie mich nicht auch gequält hatten?“ — Indes ist Minna doch weiter gegangen, als nötig war, und hat der Stimme der Eigenliebe mehr Gehör geschenkt, als der Stimme ihres Herzens und den Warnungen Franziska's, sodaß sie selbst dieser reumütig bekennt: „Ach, liebe Franziska, ich hätte dir folgen sollen. Ich habe den Scherz zu weit getrieben.“ Ihre fortgesetzte Weigerung hat in Tellheim plötzlich Argwohn und Mißtrauen erregt. Sind doch Liebende selten ganz frei davon. In dieser Stimmung erfährt er durch Just, daß Minna den versetzten Ring eingelöst habe, und da er den ihm eingehändigten nicht besehen und ihn für Minnas Ring gehalten hat, so glaubt er, die Einhändigung jenes Ringes sei nur geschehen, um das Band zu lösen, und der versetzte nur deshalb von Minna eingelöst worden, damit sie zu ihrem Eigentume gelange. Außer sich vor Entrüstung, hält er sich für betrogen und an seiner Ehre beeinträchtigt, Minna für falsch und treulos. Sie sei nur gekommen, um mit ihm zu brechen, habe mit Freuden den Zufall ergriffen, der den versetzten Ring ihr in die Hände gebracht, und habe es so zu brechen gewußt, daß er den seinigen zurückgenommen. In seiner leidenschaftlichen Aufregung übersieht er den wirklichen Hergang, läßt seine eigene Schuld ganz außer acht und erklärt, Minnas Namen nie wieder nennen zu wollen. Auch an Werner, der ihm voller Freude das glücklich aufgebrachte Geld bringt, läßt er seinen Arger aus. Die Güte und Dienstfertigkeit desselben hält er für Verstellung, ja die ganze Welt sei voll Lug und Trug; die Galle sei das Beste am Menschen. Minna hatte geglaubt, mit Hülfe des eingelösten Ringes die Entwicklung ihres Spiels rasch und heiter zu Ende zu führen. Sie hat das Gegenteil erreicht und ist nun vom tiefsten Schmerz ergriffen. Vergebens sucht sie Tellheim wieder zu sich zu bringen, vergebens fordert sie ihn auf, sie doch anzuhören, es sei ein bloßes Mißverständnis. Er hört und sieht nicht. In der Einlösung des Ringes glaubt er den sichersten Beweis ihrer Falschheit und Treulosigkeit zu haben. — Da läßt der Dichter die Ankunft Bruchfalls melden, auf dessen Eintreffen wir längst vorbereitet sind. Durch die Ankündigung dieser neuen Persönlichkeit wird nicht nur unsere Aufmerksamkeit von der peinlichen Scene abgelenkt, dieselbe wird nun auch in ebenso natürlicher, wie geschickter Weise rasch zu Ende geführt. Kaum hat Tellheim vernommen, daß Bruchfall kommt, dem er seinen und Minnas Feind erblickt, so regt sich in ihm eber, wie früher, das ritterliche Mitleid, welches Minnas Geschick einflößt. Dasselbe bringt auch jetzt wieder in seiner Seele andere Gefühle so zum Schweigen, daß nur die Stimme der Liebe aus ihm spricht. „Lassen Sie ihn nur kommen,“ ruft er Minna tröstend zu, „fürchten Sie nichts. Er soll Sie mit keinem

Blid beleidigen dürfen. Er hat es mit mir zu tun!" Noch zaudert er indes, Minnas freundliche Bitte zu erfüllen, sie zu umarmen und alles zu vergessen. Er will es tun, wenn sie bereue. Als diese ihm darauf in die Arme fällt und erklärt, daß sie nichts zu bereuen habe, daß ihre Flucht, ihre Enterbung, kurz alles nur erdichtet sei, daß die absichtliche Täuschung ihr aber bei allem Schmerz sein ganzes edles Herz mehr denn je offenbart habe, da ist aller Mißmut und jeder Zweifel verschwunden. Nur die Zurückgabe des Ringes beunruhigt ihn noch. Sie ist ja keine Erdichtung. Und als er nun endlich sieht, daß es der versetzte Verlobungsring ist, den er zurückerhalten hat, da erwacht er wie aus einem schweren Traume, da ist er überglücklich und kann es nicht begreifen, wie er so verblendet sein konnte, und wie er auch die natürliche Lust der Frauen an Verstellungen habe vergessen können. Seine Blindheit entschuldigend, zugleich aber auch Minnas und Franziskas Verstellung tadelnd, ruft er aus: „O Komödiantinnen, ich hätte euch doch kennen sollen!" Alle Wolken, die sein edles Gemüt verdüsterten, sind jetzt verschwunden, alle Hindernisse zur vollständigen Lösung des Konflikts beseitigt. Seine Ehre ist durch die Gerechtigkeit des Königs wiederhergestellt, seine Liebe siegreich aus allen Kämpfen, die Mannesstolz und Mißverständnis ihm bereitet hatten, hervorgegangen. Und so tritt er, den Ring am Finger, mit dem Minna sich gewissermaßen zum zweitenmal mit ihm verlobt hat, an der Seite der Geliebten, geheilt und geläutert, dem Oheim entgegen. Ganz erfüllt von seinem Glücke, vermag er in dem ersten Augenblicke vor tiefer Rührung kein Wort zu sprechen. Und dennoch erobert er auf der Stelle durch das gewinnende Wesen seiner äußeren Erscheinung die Zuneigung des Oheims, der als Sächse den preussischen Offizieren nicht gerade hold war. Die strenge Sprödigkeit des Preußen ist durch die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsin überwunden worden, wobei jeder die tiefsten Blicke in das Herz des andern getan hat und in seiner Hochachtung und Liebe nur noch bestärkt worden ist. Solch' ein Bündnis enthält die Bürgschaft zum dauernden Glück. Dieses Glück, fern von der Welt in der Einsamkeit der ländlichen Natur sobald als möglich zu genießen, ist jetzt Tellheims heißester Wunsch.

Eine bedeutsame Rolle in dem Gange des Dramas spielt in der Entwicklung desselben von Anfang bis zum Ende der Verlobungsring. Tellheim sieht sich in seiner Bedrängnis genötigt, ihn zu versetzen und übergibt ihn zu diesem Zwecke dem Just. Dieser versetzt ihn bei dem Wirte, um diesen zu ärgern. Der Wirt zeigt ihn Minna, um den Preis und Wert desselben kennen zu lernen. Minna kommt dadurch auf die Spur Tellheims, löst den Ring ein, übergibt ihren eigenen Verlobungsring der Franziska

und steckt Tellheims Ring an dessen Stelle. Der zwischen ihr und Tellheim ausgebrochene Konflikt bekommt durch den Ring schließlich eine durchaus befriedigende und überaus heitere Lösung. Grundsicher konnte der leicht verletzliche Tellheim von seinem übertriebenen Ehrgefühl für alle Zeiten nicht geheilt werden als durch den von ihm versetzten Ring. So oft er künftig denselben anschaute, mußte derselbe ihn an die gehalten Ringscenen und an Minnas Worte beim Schlusse derselben warnend erinnern. So ist ihm der Ring zugleich ein Mahnruf für die Zukunft geworden.

Mit der Aussöhnungsscene zwischen Minna und Tellheim konnte das Drama seiner Anlage gemäß nicht enden. Es hat noch ein anderes Herzensbündnis zu Ende zu führen, das zwischen Franziska und dem Wachtmeister, die beide eine nicht unwesentliche Rolle im Verlauf des Dramas gespielt haben. Ferner hat Tellheim dem Werner, den er schwer gekränkt hat, noch Genugthuung zu geben. Es ist dieses seine erste Sorge, nachdem er aus seinem Irrtum erwacht ist. Reumütig gesteht er dem Wachtmeister, daß er ihn erzürnt habe. Diesem treten dabei die Tränen in die Augen, und fort ist der Groll aus seinem Herzen. Darauf folgt dann rasch seine Verlobung, wozu sicherlich die Verlobung Tellheims nicht wenig beitrug. Auch hat er der Franziska, wie er selbst ihr gesteht, schon zu viel in die Augen geschaut, hat aber nicht den Mut gehabt, förmlich um ihre Hand zu werben, und es nicht weiter als bis zu dem gemüthlichen Ausdruck „Frauenzimmerchen“ gebracht. In zwangloser Heiterkeit und herzlicher Liebenswürdigkeit kommt Franziska seiner Werbung zu Hülfe und ist bereit, ihm nach Persien zu folgen. Dieses war seine einzige Sorge. Ohne Konflikte, ohne Wanken und Schwanken kommt seine Verlobung zustande, und man weiß kaum, ob allein die Liebe zu Franziska, oder ob nicht auch die Anhänglichkeit an seinen lieben Major die Wahl bestimmte, da er gesehen hat, wie sehr Franziska den Tellheim verehrt und voll Hochachtung gegen denselben erfüllt ist. Dennoch trägt auch dieses Bündnis die Bürgschaft des häuslichen Glücks in sich und eröffnet ebenfalls eine heitere Aussicht in die Zukunft. Wird es auch leichter geschlossen, als das zwischen Tellheim und Minna, so gehört doch weder Werner noch Franziska zu den leichtfertigen Naturen, und die treue, opferwillige Hingabe, die der erstere gegen Tellheim kundgegeben hat, wird er nicht minder auch gegen Franziska an den Tag legen, und diese wird zum Heile des gutmüthigen Wachtmeisters als sorgliche Hausfrau, die den Wert des Geldes mehr als jener zu schätzen vermag, die Rolle eines Rentmeisters übernehmen, welche Tellheim übernehmen wollte, dem eine erheiternde Minna ebenso zu seinem Lebensglücke not tat, wie dem Wachtmeister eine Franziska. Tellheim hat die Bühne mit

den glückseligen Worten verlassen: „Sa! wer ein besseres Mädchen und einen redlicheren Freund hat, als ich, den will ich sehen!“ Paul Werners letztes Wort ist: „Nun habe ich wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund!“ Einen schöneren Schluß kann man sich nicht denken! Die Sonne reinen Glücks durchbricht zuletzt in den hellsten Strahlen die Wolken, welche der Krieg über dem Haupte edler Menschen zusammengezogen hatte, und die durch den Frieden nicht verschluckt worden waren. Jetzt ist der höhere Friede auch in die Herzen dieser Eblen eingezogen, und wenn der Vorhang fällt, ist es nicht bloß die Freude des ästhetischen Genusses, welche unser Gemüth erfüllt, sondern es ist ebenso sehr die Befriedigung unseres ganzen sittlichen Wesens, welche das Herz erhebt. Und darauf hat Lessing nicht minder wie Schiller den Ton gelegt und von der Wirkung eines guten Dramas mehr als einen bloß ästhetischen Genuß verlangt.

Die Charaktere.*)

Minna von Barnhelm.

Lessing hat nicht ohne Absicht sein Lustspiel nach „Minna von Barnhelm“ und nicht „Tellheim“ betitelt. Er deutet durch diesen Titel schon an, daß Minna vorzugsweise der Träger der Handlung ist. Demgemäß hat er sie auch mit all' den Eigenschaften ausgestattet, welche ein weibliches Wesen besitzen muß, um einen Mann wie Tellheim von der Schwermut, die ihn drückt, zu befreien, ihn in seinem Entschluß, ihr zu entsagen, wankend zu machen und ihn ganz wieder an sich zu fesseln. Zu diesem Siege verhilft ihr in erster Linie ihre ausdauernde und darum wahre Liebe, die sich durch nichts beirren läßt, in der sie mit ihrem ganzen Sein und Wesen aufgeht, und die auf dem edelsten und festesten Grunde der Liebe beruht: auf Hochachtung. Noch ehe sie den Major hat persönlich kennen lernen, war ihr Herz schon von Hochachtung gegen den Mann erfüllt, der in der edelmütigsten Weise den sächsischen Ständen ihres Heimatlandes einen Teil der Kriegssteuern, welche die Stände in der festgesetzten Höhe nicht gleich aufzubringen vermochten, vorgeschossen hatte. Sie brannte förmlich vor Verlangen, den seltenen, ungewöhnlichen Mann kennen zu lernen, und liebte ihn schon ob jener That, und wäre er, wie sie selbst sagt, so schwarz und häßlich wie der Mohr von Benedis gewesen. Ungeladen erschien sie in einer der ersten Gesellschaften in der sie Tellheim vermutete. Es wirft dieser Zug ein schöne Licht auf ihr teilnehmendes und auch für alles Hohe und Edl

*) Auch als Aufsatsthema zu verwenden.

empfindliche Herz. Die persönliche Bekanntschaft mit Tellheim knüpfte das Band noch fester. Ihr Umgang mit ihm gab ihr Gelegenheit, noch andere edle Eigenschaften in dem Charakter Tellheims kennen zu lernen: Bescheidenheit und Rechtschaffenheit, Geradheit und Mannesmut, sodaß sie der neidenden Franziska gegenüber rühmend hervorheben kann, daß ihm keine Tugend fehle. Eine solche, auf Hochachtung beruhende Liebe ist voll Glauben und voll Vertrauen. Nicht der leiseste Zweifel an Tellheims Treue kommt in ihre Brust, als der Major lange Zeit nichts von sich hat hören lassen, obschon sie sich dies räthelhafte, plötzliche Verstummen nicht zu erklären weiß. Mit dem trostreichen, ahnungsvollen Glauben, daß er sie noch liebe, und daß sie ihn finden werde, kommt sie in Berlin an, und wie sehr ihr ganzes Sinnen und Denken, Trachten und Empfinden nur auf den Geliebten gerichtet ist, zeigt ihr erstes Auftreten. Kaum hat sie erfahren, daß vor ihr ein Offizier das vom Wirte ihr angewiesene Zimmer bewohnt hat, so läßt sie jenem ein Kompliment sagen, um so Gelegenheit zu bekommen, sich bei ihm nach Tellheim erkundigen zu können. Nach einer unruhigen Nacht ist sie früher als gewöhnlich aufgestanden. Der Morgenfrüh will ihr nicht schmecken, und Franziska mag das Gespräch lenken auf einen Gegenstand, auf welchen sie will, ihre Gedanken kehren immer wieder zu Tellheim zurück. Alles andere hat kein Interesse für sie. Wie glücklich fühlt sie sich, als sie seinen Ring erblickt, der sie auf die Spur des Geliebten leitet, nach dem sie die ganze Welt würde durchsucht haben. Ihr Herz strömt über vor seliger Wonne und hebt sie höher, himmelwärts. Kaum hat Franziska sich entfernt, so benutzt sie den Augenblick zu einem Dankgebet. Was Zufall war, ist ihr eine Schickung des Himmels. Der nahe liegende Gedanke, daß Tellheim verarmt sein müsse, steigt garnicht in ihr auf; so sehr ist sie von ihrem Glücke, ihn gefunden zu haben, berauscht. Erst Franziska macht sie darauf aufmerksam. Aber wenn der einst so Wohlhabende auch verarmt sein sollte, es tut dieses ihrer Liebe nicht den geringsten Abbruch. Ohne darüber zu sinnern, oder gar sich darüber zu bedenken, sagt sie: „Unglück ist auch gut. Vielleicht daß ihm der Himmel alles nahm, um ihm in mir alles wiederzugeben.“ Ja, in ihrer Freude möchte sie die ganze Welt glücklich machen. Tiefes Mitleid ergreift sie bei dem Gedanken, daß andere sich nicht so glücklich fühlen, als sie sich jetzt fühlt, und die Wonne einer Seligkeit, die auch den Schöpfer, sie sagt, erfreut, nicht kennen. Mit vollen Händen gibt sie Franziska Geld, damit diese sich auch freue. Und nochmals ist sie in die Schatulle nach Geld für den ersten blessierten, den Soldaten, der ihnen begegnet. „Es ist gar zu traurig, sich freuen zu müssen!“ ruft sie aus. Das ist eine Liebe, von

der es in der Schrift heißt, die nur froh sein kann mit den Fröhlichen, und die da trauert bei Traurigen, die alles glaubet, alles duldet, alles hoffet. Solche Liebe kann in allen Lebenslagen des Erfolges sicher sein. Mitleid ergreift die Glückselige sogar bei dem betrügerischen Ricaut, und als Franziska einen Tadel laut werden läßt, daß sie demselben, der sein Geld im Spiel verloren hat, eine Unterstützung zuteil werden läßt, da sagt sie: „Mädchen, du verstehst dich so trefflich auf die guten Menschen; aber wann willst du die schlechten ertragen lernen? Und sie sind doch auch Menschen, und öfters bei weitem so schlechte Menschen nicht, als sie scheinen. Man muß ihre gute Seite nur auffuchen.“ Welch' ein herrliches Wort ist dieses wieder!

Mit der ganzen Macht tritt ihre beglückende Liebe jedoch erst in der Begegnung mit Tellheim zu Tage, dem sie sogleich in die Arme fliegt. Sie zeigt dabei eine Langmut und Geduld, eine Einsicht und eine Erfindungsgabe, wie solche nur das glückselige Herz einzugeben vermag, eine bloß schmachtende und schwärmende Liebe nicht. Zuerst versucht sie durch Humor den finstern Schatten, der sich zwischen ihre und seine Liebe gestellt hat, zu verschleichen. Es gelingt ihr, dem Schwermütigen wenigstens ein „liebe Minna“ abzugewinnen und bald darauf auch das Geständnis, daß er sie noch liebe. Seine Übertreibungen, daß er ein Bettler und Krüppel sei, weiß sie sogleich in löstlicher Laune durch neckischen Scherz zu berichtigen, ohne daß sich der Trübsinnige dadurch verletzt fühlt. Als aber das Gespräch auf die Kränkung, welche er an seiner Ehre erfahren hat, kommt, da vermag weder Humor, noch Bitte, noch Vorstellung den Unbeugsamen umzustimmen. Jetzt greift sie, so schwer ihr dieses auch wird, zur List und weiß diese so gewandt durchzuführen, daß aus dem Abwehrenden ein Werbender wird, und dieser schließlich, von allen Zweifelsqualen genesen, ausruft, daß es ein besseres Mädchen als Minna nicht in der Welt gäbe. Mit richtigem Blick hatte sie das Mittel zu seiner Heilung aufgefunden. Wie sehr sie des Sieges sicher ist, beweist ihre fortgesetzte Täuschung selbst da noch, als sie nicht mehr nötig war, was ihr mit Recht schließlich eine kleine Strafpredigt zuzieht, ohne daß jedoch die beiderseitige Liebe zu einander dadurch gelitten hätte, wiederum ein Zeichen von der unerschütterlichen Treue beider zu einander. Wohl ist ihre Täuschung eine übertriebene, aber Minna wie Tellheim würden in Wahrheit die unglücklichsten Geschöpfe geworden sein, hätte letzterer bei seinem Entschlusse beharrt.

Wäre Minnas Verlobung durch äußere Rücksichten bestimmt worden, sie hätte an Tellheim nicht ohne zu wanken und zu schwanken festgehalten, zumal er erklärt hatte, die Verbindung mit ihr lösen zu müssen. Wie fern sie von äußeren Rücksichten und von jeder

Eitelkeit ist, zeigt auch ihr Benehmen gegen Franziska und zeigt nicht minder ihre Weigerung, französisch zu sprechen. Bezeichnend ist ferner ihre Antwort, welche sie der Franziska gibt, als diese sie erinnert, daß sie noch im Negligé sei und meint, sie müsse zu Tellheims Empfange sich anputzen. Sie hat nicht nötig, durch Putzkünste ihre Reize zu erhöhen, um zu gefallen. Frei von aller Verkünstlung und Ziererei, die nach Huldigung ausgeht, bezaubert sie allein durch ihren feinen, gewandten Geist, durch ihr edles Herz und durch ihr heiteres Wesen, das ganz dazu geschaffen war, den zur Schwermut neigenden Tellheim zu beglücken.

Franziska.

Kammermädchen und Bedienten gehören zu den stehenden Personen der meisten Dramen. Sie nehmen fast durchweg eine sehr untergeordnete Rolle ein. Bei Franziska ist dieses nicht der Fall, indem sie in die Handlung mit eingreift und dieselbe an einem wesentlichen Punkte weiterführen hilft, oft unaufgefordert das Wort nimmt und neben ihren Dienstleistungen ihre Herrin auch zu unterhalten sucht, ja ihr selbst Rat erteilt. Schon dadurch hat der Dichter sie aus der Rolle eines gewöhnlichen Kammermädchens emporgerückt. Nicht minder tut er dieses durch die Darlegung ihres Bildungsganges. Sie hat mit Minna denselben Unterricht genossen, ist ihr von Kleinauf zur Seite gewesen und so mehr eine Freundin, als Dienerin der Minna geworden. Neben ihrer Bildung zeichnet sie sich durch ein heiteres Temperament und durch ein gutmütiges Herz aus. Auch besitzt sie eine schnelle und richtige Beurteilungsgabe. Den Riccaut durchschaut sie sogleich, und eher als Minna erkennt sie, daß Tellheim unglücklich sein müsse. Dennoch kann sie, ganz abgesehen von ihrer Geburt, der Minna nicht ebenbürtig sich zur Seite stellen. Schon ihre große Redseligkeit rückt sie tiefer als Minna, die in ihrem ganzen Wesen, so auch in dieser Beziehung die größere Würde und Gemessenheit des höheren Standes offenbart, enthaltamer im Reden und gewählter im Ausdruck ist. Der Unterschied beider gibt sich in diesem Punkte gleich bei ihrem ersten Auftreten dem Wirte gegenüber kund. Minna beantwortet die Fragen desselben ohne alle Nebenbemerkungen kurz, bestimmt und sachgemäß; die redselige Franziska wartet oft die Frage gar nicht ab und ergeht sich nicht nur in allerlei witzigen Bemerkungen, sondern läßt den Wirt garnicht zu Worte kommen. Als Just ihr im Auftrage Tellheims einen Brief eingehändigt und sich dann entfernen will, da kann sie nicht unterlassen zu fragen, wo die anderen Bedienten des Majors sind, und erkundigt sich nach jedem einzelnen der Reihe nach, wobei ihr vor-

Kritik, sondern sich eingehendes Urtheil über die Ehrlichkeit eine gründliche Nachforschung erlaubt. Auch Minna sieht sich öfter genöthigt, ihr vortheilhaftes Wesen in Schranken zu halten. Wie sie sich durch ihre Hebeligkeit von Minna unterscheidet, so unterscheidet sie sich von dieser auch durch ihren Gang zu Redereien, die oft in toller Larve ausgeführt werden, jedoch ohne zu verletzen. Keiner ist vor ihnen sicher; selbst ihr lieber Nachtmeister muß es sich gefallen lassen, daß sie ihn in Gegenwart Tellheims über die zwanzig Ringe, die der Major im Thüringen an den Fingern hätte haben können, erzählt, wodurch sie Berner in große Verlegenheit setzt. Nach ihrem Gange zu Plaudereien und Redereien besitzt sie auch ein außerordentliches Talent, anderen nachzuahmen, wodurch sie nicht minder erheitert wirkt. So ahmt sie in der eben angeedeuteten Scene die Handbewegung Paul Berners nach, die dieser machte, als er von den zwanzig Ringen sprach, die der Major an seine Finger hätte haben können. Trefflich kennzeichnet sie ferner den Franzosen Nicant. Am meisten ist der Wirt ihren Redereien ausgesetzt. Mit köstlichem Humor hat sie ihn bei jeder Gelegenheit zum besten. Die Rolle, welche Minna ihr zuertheilt hat, um Tellheim umzustimmen, führt sie gewandt aus, sodaß dieser nicht den leisesten Verdacht schöpft, daß man ihn täusche, sondern jeder ihrer Äußerungen Glauben schenkt: Minna sei feinethwegen enterbt worden, alle ihre Bekannten hätten sich von ihr zurückgezogen, sie sei entflohen, um den Verlobten aufzusuchen und dessen Hülfe in Anspruch zu nehmen. Ihrem heiteren, neckischen Wesen entspricht auch die Art und Weise, wie sie um die Hand Paul Berners wirbt und ihm das Geständnis ablockt, daß er sie liebe, nachdem sie sich überzeugt hat, welch' eine biedere und brave, treue und ehrliche Seele der Nachtmeister ist. Sie wird ihm eine treffliche Lebensgefährtin sein. Der Dichter hat ihre Gewandtheit und natürliche Fröhlichkeit öfter benutzt, in Augenblicken des Ernstes den Humor eintreten zu lassen, um peinlichen Lagen dadurch rasch eine andere Wendung zu geben. Auch hat er sie als Werbende der Minna gegenübergestellt. Die Hingabe und Ausdauer, welche diese an den Tag legt, würde sie nicht gehabt haben. Darum folgt sie auch dem lang sich hinziehenden Trugspiele gegen Tellheim mit wachsendem Unbehagen.

Man hat oft behauptet, daß es Lessing nicht gelungen sei, weibliche Charaktere zu zeichnen und den Reiz ihrer eigenthümlichen Eigenschaften zu verkörpern. Diese Behauptung paßt auf die weiblichen Personen des vorliegenden Dramas nicht. In der „Minna“ führt er uns ebenso wahr als schön die Überlegenheit, welche das weibliche Herz in der Liebe dem Manne gegenüber besitzt, vor. Das Weib liebt stärker und selbstloser als der Mann, will in de

Liebe mehr beglücken, als selber glücklich sein, vereint alles, was es an Liebe besitzt, auf den Geliebten, während der Mann noch etwas anderes hat und pflegen muß, was ihm lieb und teuer ist. Viel vermag der männliche Geist; in der Liebe aber vermag das weibliche Herz mehr und ist jenem an dulndendem Mute, im Ertragen von Leiden, in Hingabe und Aufopferung überlegen, während dagegen der Mann ein größeres Interesse für das Allgemeine und auch eine größere Verstandesschärfe besitzt. Als Tellheim im Gespräch mit Minna den Begriff der Ehre erörtert, bringt es diese in der Begriffsbestimmung nicht weiter als: „die Ehre ist — die Ehre“, bemerkt aber ganz richtig, daß die Ehre dem Manne gebiete, ein ehrliches Mädchen nicht sitzen zu lassen. Das ist eine Moral, welche aus dem Herzen stammt, und dieses Gepräge tragen alle Gegenbemerkungen Minnas, deren Richtigkeit Tellheim schließlich zugestehen muß. Dem liebenden weiblichen Herzen entspricht es ferner, wenn Minna zur rettenden List als letzte Wehr und Waffe ihre Zuflucht nimmt und ohne zweisehnende Bedenken auf einem Schleichwege die Heilung Tellheims mit großer Gewandtheit erreicht. Der Gemütsstiefe des weiblichen Herzens entspricht auch der ahnungsvolle Zug, den Lessing der Minna gleich bei ihrem ersten Auftreten verliehen hat.

Was die Heiterkeit Franziskas betrifft, so offenbart diese einen Frohsinn, wie solcher nur den Frauen eigen ist, die leichter als der Mann zur Freude, wie zum Schmerz gestimmt werden können. Ihr Humor ist nicht der geistreiche Humor des Mannes, sondern der leichte, neckische Humor, der auf einer schnellen Auffassung und Beobachtung kleiner Schwächen und Eigenheiten anderer beruht, wofür das Weib ein schärferes Auge hat als der Mann.

Tellheim.

Tellheims edler Charakter ergibt sich schon aus der ungewöhnlichen Achtung und Liebe, welche er von den verschiedensten Personen genießt. Sein Diener Just kann sich nicht von ihm trennen und will ihm weiter dienen, auch wenn er keinen Lohn empfängt. Der Wachtmeister Werner stellt ihm sein ganzes erspartes Geld zur Verfügung und würde nichts lieber sehen, als wenn sein lieber Major davon Gebrauch machte. Franziska ist ihm gut, und Minna zu jedem Opfer für ihn bereit. Der König schreibt eigenhändig einen Brief an ihn und sagt darin, daß er nicht gern einen Mann : solcher Bravour und Denkart in seinem Heere entbehren hte. Der Graf Bruchsal, der den preussischen Offizieren nicht y ist, bittet beim ersten Zusammentreffen mit ihm um seine undschaft. Jede der genannten Personen muß also in Tellheim

ungewöhnliche, Achtung gebietende Charakterzüge entbedt und verehrt haben. Der König rühmt seine edle Denkungsart und seine „Bravour“, d. i. seinen ausharrenden Mut, der vor keiner Gefahr zurückschreckt und bereit ist, selbst das Leben einzusetzen. Und wenn der König außer der Unerforschtheit auch die edle Denkungsart Tellheims rühmend hervorhebt, so hat er in den wenigen Worten den ganzen Mann schlagend gezeichnet. Beides hat Tellheim in der glänzendsten Weise nicht nur in den wilden Stürmen des Krieges bewiesen, sondern legt beides auch in unserem Drama an den Tag. In Feindes Lande hat er die Not der Besiegten durch einen Vorschuß von 2000 Pistolen zu lindern gesucht, und dem Vater des Just, der durch den Krieg verarmt worden war, hat er die gehaltenen Verluste reichlich ersetzt. Wer so, selbst in dem rauen Kriegsleben, denkt und handelt, muß ein ungewöhnlich edles und weiches Herz im Busen tragen. In ganzer Größe zeigt sich jedoch Tellheims Opfermut in unserem Drama der Witwe Marloff gegenüber, indem er jetzt nicht mehr, wie in der Kriegszeit, der wohlhabende Mann ist, sondern sich in solcher Geldnot befindet, daß er seinen Verlobungsring verkaufen muß und seinen Diener entlassen will. Dennoch nimmt er das Geld der Witwe nicht an; ja, er stellt sogar die Schuld in Abrede, um der Frau den Dank zu ersparen. Marloff war sein Freund und Kriegskamerad gewesen, und es ist nicht bloß das Mitleid mit der Frau, die alles verkauft hat, um die Schuld zu tilgen, es ist auch die echte Freundesliebe, welche ihn treibt, also zu handeln. Wie sehr ihm indes auch das Schicksal der Frau zu Herzen geht, bezeugen die wenigen Worte, die er spricht, als sie das Zimmer verlassen hat. „Armes, braves Weib,“ sagt er, als sie fort ist. Dann zerreißt er den Schuldschein mit den bezeichnenden Worten: „Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten!“ Wie er im Kriege bereit war, zu geben und dabei weniger an sich, als an andere dachte, so ist er es auch jetzt im Zustande der größten Not.

Den Kriegsdienst hat er erwähnt, wie er selbst sagt, aus Begeisterung für Friedrich den Großen und in der Absicht, sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraut zu machen, Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Zeugt das Erste von einem für das Große empfänglichen Zuge seines Herzens, so zeugt das Zweite von einer seltenen männlichen Willenskraft, wie von einer richtigen Erkenntnis, indem nichts in der Welt so sehr als das Leben im Felde zur Ertragung von Entbehrungen aller Art, zum ausharrenden Mute, zur Entsagung und Todesverachtung erzieht, nichts so sehr die höchsten Forderungen, die man zu leisten vermag, an den Menschen stellt, als der Kriegsdienst, der seiner hohen Forderungen wegen eher gemieden als gesucht wird. Daß Tellheim im Felde als einer

der Tapfersten sich hervorgetan hat, bezeugt nicht nur das Handschreiben des Königs und der Rang, den er sich in kurzer Zeit erwarb, es bezeugen auch Minnas Worte. Wohlgefällig hebt sie an ihm hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, und sicherlich hat seine bewiesene Bravour mit zu ihrer Liebe beigetragen; denn von jeher hat das Weib sich zu einem tapferen und starken Manne am meisten hingezogen gefühlt. Und wenn Paul Werner noch jetzt mit Begeisterung an ihm hängt und sogar meint, der Prinz Heraklius in Persien müsse von dem Major Tellheim gehört haben, so zeugt auch dieses nicht minder von dem Rufe seiner außergewöhnlichen Tapferkeit. Vor keinem Schlachtdonner hat der kühne Mann gezittert, mitten in die Feinde hat er sich unverzagt gestürzt, sodaß Werner zweimal ihm das Leben rettete. Niemals aber hat man den bescheidenen Mann von seiner Tapferkeit reden hören, ebenfalls ein schöner, seltener Zug.

Sein hoher, männlicher Sinn gibt sich nun auch in dem Kernpunkte unseres Dramas, in dem Zwiespalte kund, in welchen er durch den Krieg geraten ist, der ihm die höchste Wonne und das tiefste Weh gebracht hat. Der Kampf, den er jetzt durchmachen muß, ist für ihn ein schwererer, als die Kämpfe auf dem Schlachtfelde es waren. Ehre und Liebe ringen in ihm mit der ganzen Gewalt, welche diesen stärksten Triebfedern des menschlichen Herzens gerade bei männlichen Naturen eigen ist. Wäre das Sinnen und Trachten Tellheims ganz in der Liebe aufgegangen, es würde zu dem Konflikt nicht gekommen sein; er würde dann aber auch unsere Achtung nicht in dem Maße gewinnen, als es geschieht. Sterblich verliebt sein, befremdet uns nicht vom Weibe, wohl aber vom Manne. Dieser muß in seinem Herzen, schon seiner Stellung im Leben wegen, noch für etwas anderes als für die Liebe Raum haben. Bei Tellheim ist dies andere das hohe Gefühl für Ehre, welches dem Weibe zwar auch nicht fehlen darf, das aber in dem engen Kreise der Frau nicht so mannigfaltig geprüft, gefordert und gestählt wird, als in der öffentlichen Stellung des Mannes, insbesondere des Kriegers, der ohne ein hochentwickeltes Ehrgefühl ein schlechter Soldat sein würde. „Der Ehre wegen tut der Soldat alles,“ bemerkt Tellheim. Sie ist es, welche ihm über alle Anstrengungen und Entbehrungen hinweghilft. Auf's tiefste mußte er sich daher verletzt fühlen; daß man seine Ehre anzweifelte und sogar den Verdacht hegte, der Vorschuß, den er den sächsischen Ständen geleistet hatte, sei aus Eigennutz geschehen. Von der ihm dadurch widerfahrenen Kränkung ist er so erbittert worden, daß ihm das Leben seit der Zeit wertlos erscheint.

Jene Verbächtigung spielt in seinem Benehmen gegen die Verlobte eine Hauptrolle. Sie hat ihm nicht nur die Ruhe und den

Frieden des Herzens geraubt, sie hat ihn auch um die richtige Beurteilung seiner Lage und seiner Person gebracht. Daher der häufige Wechsel in seiner Stimmung, daher die Verbitterung und das Mißtrauen, wenn der ihm widerfahrenen Kränkung Erwähnung geschieht. Der Wechsel in seiner Stimmung macht sich gleich in seinem ersten Zusammentreffen mit Minna schon bei ihrem Anblick geltend. Kaum ist er in ihr Zimmer getreten, so fliegt er in freudiger Überraschung mit den Worten: „Ah! meine Minna!“ auf sie zu; aber gleich darauf folgt das kalte, gemessene „gnädiges Fräulein!“ Um die mit vieler Mühe erkämpfte Ruhe sich zu wahren, möchte er die Verlobte am liebsten nicht wiedersehen, kann dieses jedoch nicht über sein Herz bringen. Später erschreckt er sie bei der Erzählung des ihm widerfahrenen Unrechts durch sein menschenfeindliches Lachen, aus welchem Verzweiflung an Tugend und Vorsehung spricht, ist aber wie umgewandelt, als er aus Franziskas Munde vernimmt, daß Minna enterbt und unglücklich sei. Mißtrauen ergreift ihn dann wieder, als er hört, Minna habe den Ring, welchen Just beim Wirte versetzt hatte, an sich genommen. Er glaubt sich hintergangen, nennt Minna falsch und treulos und meint, sie sei nur hergereist, um mit ihm zu brechen; aber bei der Meldung, daß Bruchfall komme, ist er sogleich wieder zu ihrem Schutze bereit.

Alles, was seine eigene Person betrifft, beurteilt er in seiner Ver Stimmung schwärzer, als es ist. Da ihm der Arm durch einen Schuß gelähmt wurde, so hält er sich für einen Krüppel; da man ihm den geleisteten Vorschuß nicht gleich auszahlt, so hält er sich für einen Bettler. Minna, meint er, könne nicht die Seine werden, da das Fräulein von Barnhelm nur einem unbescholtenen Manne (der er doch in Wahrheit ist) die Hand reichen dürfe. Aber so verbüstert sein Gemüt auch ist, der edle Kern seines Wesens bricht doch immer wieder hindurch. Gegen Leidende und Unglückliche ist er noch jetzt ganz Güte und voll hochherzigen Mitgefühls. Nur gegen sich ist er streng, soldatisch streng. Auf die Stärke der ihm gebliebenen Herzensgüte baut Minna ihren Plan, nachdem sie erkannt hat, daß er sie noch wie vordem liebt, seine Absicht die edelste ist und seine Weigerung nur in einer augenblicklichen Ver Stimmung besteht, die sich seiner Denkungsart bemächtigt hat. Ihr Plan glückt vollständig. Noch ehe dem Schwermütigen die glänzende Genugthuung von seiten des Königs zuteil geworden ist, schweigen in ihm alle bisherigen Bedenken, als er hört, daß Minna feinettwegen durch ihr treues Festhalten an ihm von allen verlassen und enterbt worden ist. Wie Schuppen fällt es von seinen Augen, und als wäre er von neuem geboren, fühlt er sich wieder glücklich und geheilt von allen Zweifelsqualen. Er ist durch Minna sich

selbst wiedergewonnen und erkennt, daß es töricht ist, einer un-
 verdienten Kränkung wegen der Liebe zu entsagen. Ist nun auch
 der Konflikt, in welchen er durch seinen hohen Begriff von der
 Ehre mit seiner Liebe geraten war, nicht frei von Einseitigkeit und
 von übertriebenem männlichen Stolze, unsere Achtung vor dem
 ungewöhnlichen Manne ist dadurch nicht vermindert worden. Die
 Ehre ist ein sittliches Grundgesetz, dessen Verletzung nicht ungestraft
 bleibt. Sie gehört zu den edelsten Empfindungen des Herzens,
 durch die der Mensch sich über das Tier erhebt und eine bleibende
 und veredelnde Wertschätzung in der Gemeinschaft mit anderen sich
 erwirbt. *) Je mehr der Ehrbegriff schwindet, desto schlimmer steht
 es um den Einzelnen, wie um ein ganzes Volk. Verwerflich ist
 nur der Ehrgeiz. Von diesem ist in Tellheim keine Spur. Er
 will nur das ihm widerfahrene Unrecht aufgehoben, seinen guten
 Ruf, den er wie ein Heiligtum bewahrt hat, wiederhergestellt
 wissen. Und das war er nicht nur sich, sondern auch seiner Braut,
 ja dem ganzen preußischen Offiziercorps schuldig. Es darf uns
 nicht gleichgültig sein, was andere von uns denken. Der Erfolg
 unseres Wirkens und Schaffens hängt wesentlich von unserem Rufe
 ab. Denselben makellos und stahlblank in Wort und Tat zu be-
 wahren, ist eine heilige Pflicht für Eltern, Kinder und Verwandte.
 Wer sich gleichgültig darüber hinwegsetzt, verfällt mit Recht der
 Verachtung.

Paul Werner.

Paul Werner ist, wie Tellheim, durch den begeisterten Zauber,
 den die Heldentaten Friedrichs d. Gr. ausübten, bewogen worden,
 freiwillig in das Heer des Königs einzutreten und hat unter der
 unmittelbaren Führung Tellheims an den verschiedensten Kämpfen
 und Kriegszügen teilgenommen, hat es bis zum Range eines Wacht-
 meisters gebracht und sich so viel erworben, daß er ein kleines
 Bauerngut kaufen konnte. Wenn er das Amt eines Schulzen zu
 übernehmen vermochte, so ist dieses ein Zeichen, daß er nicht ohne
 Bildung war, und wenn er es im Kriege bis zum Wachtmeister
 brachte, so muß er sich auch als ein braver, tüchtiger und brauch-
 barer Mensch erwiesen haben, was schon die Art und Weise, in
 welcher Tellheim mit ihm verkehrt, beweist. Zwischen beiden hatte
 sich ein herzliches, kameradschaftliches Verhältnis entwickelt, wie
 es nur das Kriegsleben erzeugt, wo einer mit dem anderen

*) Das Wahre der Ehre in allen Fährlichkeiten ist ein echt germa-
 nischer Zug, dessen Verherrlichung durch unsere ganze Literatur geht. Im
 mittlichen Mittelalter hatte sich das Ehrgefühl zu einer solchen Blüte
 entwickelt, daß es zu den gefährlichsten Wagnissen und Abenteuern anspornete.
 — aus dem Namens beruhte vorzugsweise auf der Ehre.

teilst, was er besitzt, und solange er etwas hat, und einer für den anderen einsteht auf Tod und Leben. Zweimal hat Werner dem Major im Kriegsgewühl das Leben gerettet, und Tellheim hätte dasselbe für Werner getan. Und wenn der Major an einem heißen Tage, den die Sonne und der Feind heiß machten, nach einem Trunk Wasser sich sehnte, so reichte Werner mit Freude ihm seine Feldflasche. Dieses kameradschaftliche Herz ist ihm aus dem Kriegseben geblieben. Es schlägt noch ebenso soldatisch warm, wie damals. Er weiß, Tellheim ist in Not. Das genügt. Ohne sich lange zu besinnen, reicht er ihm den Beutel mit Geld hin, wie er ihm einst die Feldflasche, mit Wasser gefüllt, reichte, und als Tellheim erwidert, es zieme sich nicht, daß er sein Schuldner sei,*) da erwidert er, die Annahme des Geldes gezieme sich ebenso, wie einst die Annahme des Wassers in der Not, ja ein Trunk saules Wasser sei damals oft mehr wert gewesen, als der Quart Geld im Beutel, und doch habe der Major den Trunk nicht zurückgewiesen. „Nehmen Sie, lieber Major,“ setzt er bittend hinzu, „bilden Sie sich ein, es ist Wasser. Auch das hat Gott für alle geschaffen.“ Und als Tellheim entgegnet: „Du marterst mich, du hörst es ja, ich will dein Schuldner nicht sein!“ da entgegnet er: „Ja, das ist was anderes! Sie wollen mein Schuldner nicht sein? Wenn Sie es denn aber schon wären, Herr Major? Oder sind Sie dem Manne nichts schuldig, der einmal den Hieb auffing, der Ihnen den Kopf spalten sollte, und ein andermal den Arm vom Kumpfe hieb, der eben losbrüchen und Ihnen die Kugel durch die Brust jagen wollte? Was können Sie diesem Manne mehr schuldig werden? Oder hat es mit meinem Halse weniger zu sagen, als mit meinem Beutel? Wenn das vornehm gedacht ist, bei meiner armen Seele, so ist es auch sehr abgeschmackt gedacht!“ So selbstverständlich Werner es als alter Kriegskamerad erachtet, daß der Major, da er in Not ist, sein Geld annimmt, für ebenso selbstverständlich hält er es, daß dieser, wenn er, Werner, einmal in Not kommen sollte, auch ihn nicht hilflos sitzen lasse. Das ist eine Denkungsart, welche das Leben im Felde wachruft und pflegt, bei weitem mehr, als das ruhige, gefahrlose Stilleben des Friedens, eine Denkungsart, die gewesene Kriegskameraden, die Leid und Freud miteinander geteilt haben, nicht selten das ganze Leben hindurch treu bis in das späteste Alter miteinander verbindet.

*) Es spricht aus diesen Worten Tellheims noch der Soldat. Die Ehre eines Offiziers gestattet es nicht, von seinem Untergebenen Geld zu leihen, oder anzunehmen. Und wenn Tellheim beim Ausräumen seiner Sachen dem Fuhr sagt: „Vergiß meine Pistolen nicht“, so spricht auch aus diesen Worten der Soldat, dem die im Kriege gebrauchte Waffe das liebste Kleinod geworden ist.

Wie lieb dem Paul Werner der Soldatenstand geworden ist, geht schon daraus hervor, daß er sich lieber Wachtmeister als Schulze nennen hört. Auch erzählt er gern Geschichten aus seinem Kriegslieben, namentlich die Affaire bei Ragenhausen, die er dem Just schon so oft erzählt hat, daß dieser sie auswendig kennt, ihm in die Rede fällt und sagt: „Soll ich dir die erzählen?“*) Auch Schnurren sind ihm geläufig, und wenn er seinen lieben Major herausstreichen kann, so kommt es ihm dabei auf eine übertreibende Unwahrheit nicht an. Die Meldung, die er im Auftrage Tellheims der Minna zu machen hat, führt er in steifer militärischer Haltung und in so gemessenem Tone aus, als wäre er noch im Dienst, geht, ohne auf Franziska zu achten, an dieser vorbei, und als dieselbe nach der getanen Meldung mit ihm ein wenig plaudern möchte, erwidert er: „Hier nicht, Frauenzimmerchen. Es ist wider den Respekt, wider die Subordination.“ Sein rasches Bekanntwerden mit Franziska hängt ihm auch noch von den Gewohnheiten des Feldlebens an, wo an Ruhetagen aus „langer Weile“ derartige Bekanntschaften flüchtig gemacht und schnell wieder vergessen werden.

Für Franziska schlägt jedoch in seinem Busen von dem Augenblicke an ein warmes Herz, als er aus ihrem Munde hört, daß sie dem Major vom Grunde ihres Herzens gut sei. „Sieht Sie, Frauenzimmerchen,“ sagt er da zu ihr, „nun kommt Sie mir noch einmal so schön vor!“

Nichts beweist jedoch mehr, daß Paul Werner mit Leib und Seele noch Soldat ist, als daß er sein Schulzengut plötzlich verkauft, um wieder Kriegsdienste zu nehmen. Das Dorfleben ist ihm sehr bald langweilig geworden. Nur auf Krieg sind seine Gedanken gerichtet gewesen. Da liest er in den Zeitungen allerlei abenteuerliche Gerüchte von einem Prinzen Heraklius, der Georgien von der persischen Botmäßigkeit befreit und auch tapfer gegen die Türken gefochten hatte, und von dem man glaubte, daß er abermals gegen die Türken zu Felde ziehen werde. Werner hält das letztere schon für eine ausgemachte Sache. „Gott sei Dank,“ sagt er, „daß doch noch irgendwo in der Welt Krieg ist!“ Um die Einzelheiten und um verbürgte Nachrichten kümmert er sich nicht weiter. Genug, es geht wieder los. Das genügt ihm; noch dazu, da es gegen die Türken geht. „Unsere Vorfahren,“ sagt er zu Just, „zogen auch fleißig wider die Türken, und das sollten wir auch tun, wenn wir ehrliche Kerls und gute Christen wären. Freilich begreife ich wohl, daß ein Feldzug wider die Türken nicht halb so lustig sein kann,

*) Bei Ragenberg, einem kleinen Dorfe bei Weissen (den sogenannten Ragenhäusern, weil das Dorf nur wenige Häuser zählte), hatten im Sommer 1760 die Preußen mit Daun ein Gefecht siegreich bestanden. Werner rühmt den schönen Schlachtplan, von dem er ganz entzückt ist.

als einer wider den Franzosen; aber dafür muß er auch desto verdienstlicher sein, in diesem wie in jenem Leben.“ Werner würde nichts lieber sehen, als wenn sein Major sich auch marschfertig machte und mit ihm nach Persien zöge. Ist doch seine erste und einzige Frage, die er an Franziska richtet, als sie sich ihm zur Gattin anträgt, ob sie auch wohl mit nach Persien ginge, und sein letztes Wort, als sie dieses bejaht: „Über zehn Jahre ist Sie Frau Generalin oder Witwe!“

Lessing hat auch diesem Charakter mit vollendeter Meisterschaft erheiternde Scenen abzugewinnen verstanden, ohne der Liebeshwürdigkeit der braven, ehrlichen Seele dadurch etwas zu vergeben. Erheiternd ist schon die Art und Weise, mit welcher Werner dem Major sein Geld aufzubringen sucht. Trotz der erfahrenen Zurückweisungen ist er dennoch überglücklich, als der Major sich schließlich um Geld an ihn wendet und obendrein mit ihm wieder Kriegsdienste nehmen will. Wie schön steht dem kriegslustigen Wachmeister diese glückselige Freude, wie schön auch die Träne, als Tellheim ihn um Verzeihung bittet, daß er ihn beleidigt habe. Selbst die Lüge, zu welcher der Ehrliche greift, um den Major zur Annahme des Geldes zu zwingen, hat etwas Rührendes, zugleich aber auch Erheiterndes, als er sich auf der Lüge ertappt sieht. Erheiternd wirken ferner seine letzten Worte, welche er zu Franziska spricht, indem wir bereits die Überzeugung gewonnen haben, daß die erwählte Lebensgefährtin mit ihrer überlegenen Klugheit ihm den abenteuerlichen Gedanken, nach Persien zu gehen, nehmen und ihm dafür ein schönes Heim bereiten wird.

Z u s t.

Zust, der Diener Tellheims, hat eine solche Anhänglichkeit an seinen Herrn, daß er von demselben sich nicht trennen kann und ihm weiter dienen will, auch ohne Sold. Beruht die Anhänglichkeit Paul Werners an Tellheim auf gegenseitiger Achtung, die in den wilden Stürmen des Krieges beide aneinander fesselte, so hat die Anhänglichkeit Zusts an Tellheim vorzugsweise in der Dankbarkeit ihren Grund. Ein Kriegermann ist Zust nicht. Als Werner ihm erzählt, daß er gegen die Türken einen Feldzug mitmachen wolle, und daß diese Säbel, mit Diamanten besetzt, hätten, erwidert er: „Um mir von so einem Säbel den Kopf spalten zu lassen, reise ich nicht eine Meile.“ Auch das soldatische Ehrgefühl Werners besitzt er nicht, sodaß dieser voll Entrüstung zu ihm sagt, als er seine rachsüchtigen Anschläge gegen den Wirt austramt: „Kerl, man hört's, daß du Packernecht gewesen bist und nicht Soldat. Pfui!“ Aber ein dankbares Herz ist ihm eigen. Er hat nicht vergessen,

was der Major an ihm und an seinem Vater Gutes getan, und hat, als er sich von seinem Herrn trennen soll, mit weinenden Augen zu dem, was der Major ihm schuldet, eine Gegenrechnung gesetzt, welche besagt, wie viel er dem Major noch schuldig ist. Er hätte eher den Tod als seinen Abschied vermutet und wäre lieber im Lazarett gestorben, als solches zu erleben. So wenig sein Pudel trotz Schläge und Hunger sich von ihm hat trennen können, so wenig kann er sich von Tellheim trennen, was in diesem Augenblicke um so mehr anzuerkennen ist, als der Major sich nicht mehr in glänzenden Verhältnissen befindet. Außer seiner rührenden Anhänglichkeit zeichnet er sich auch durch Ehrlichkeit aus.

Mit den übrigen Bedienten hat Tellheim in dieser Beziehung schlimme Erfahrungen gemacht. Mit Just nicht, dem er alles anvertrauen kann. Ruhig und sorglos überläßt er demselben das Ausräumen der Sachen, obschon sich unter denselben die 100 Louisdor Werners befinden, ebenso das Versetzen des Ringes. Zu tadeln hat er an ihm aber seine tückische Schadenfreude und Rachsucht, wie sein trotziges, ungestümes Wesen gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen haben und dem Major nicht so hold sind, als er es ist. Den schurkischen Wirt möchte Just gar zu gern durchprügeln; ja er wäre imstande, das Haus ihm über dem Kopfe anzustecken. Um ihn zu ärgern, versetzt er den Ring bei demselben. Mit „genauer Not“ vermag der Wirt im Auftrage der Minna, ihn auf das Zimmer derselben zu bringen. Trotzig und barsch beantwortet er die Fragen derselben. Derbzwifig sind seine Bemerkungen über die früheren Bedienten des Majors, bissig ist die Lehre, welche er dabei der Franziska erteilt, die gemeint hatte, man sei verzweifelt wenig, wenn man weiter nichts, als ehrlich sei. Aber trotz seiner unliebenswürdigen Eigenschaften versöhnt er uns durch seine treue Anhänglichkeit an Tellheim, welcher dieser in sehr bezeichnender Weise in den Worten: „Nimm mir deinen Pudel mit; hörst du, Just!“ auch Anerkennung zollt.

Gleich bei Eröffnung des Stückes tritt diese Eigenschaft seines Wesens dem Wirte gegenüber in ergöglicher Weise zu Tage, indem er sich im Traume mit dem Verhassten herumschlägt, was nicht wenig dazu beiträgt, daß er sogleich unser Wohlwollen gewinnt.

Der Wirt.

Der Wirt und Riccaut sind die einzigen verächtlichen Personen des Stückes. Ersterer hat nur einen Gedanken und nur ein Interesse: Geld zu erwerben. Seine ganze Denk- und Handlungsweise wird von Gewinnsucht und vom Eigennutz geleitet. Da Tellheim, der Jahr und Tag bei ihm gewohnt und stets prompt

bezahlt hat, seit ein paar Monaten die Miete schuldig geblieben ist und weniger als früher hat drausgehen lassen, so befiehlt er, ohne Rücksprache mit demselben zu nehmen, dessen Zimmer auszuräumen, um es der Minna, deren vornehmeres Auftreten Reichtum verrät, anzuweisen, damit nicht einem anderen Wirte der Verdienst zukomme. Als er beim Ausräumen des Zimmers unter Tellheims Sachen einen Beutel mit Geld gewahr wird, da sucht er um jeden Preis zu verhüten, daß Tellheim auszieht, läßt einen Danziger nach dem andern dem gegen ihn aufgebrachten Zust einschenken und läßt sich alle Grobheiten von diesem gefallen. Mit der friedendsten Unterwürfigkeit begrüßt er den Major, als dieser in das Gastzimmer tritt. Er stellt ihm sein ganzes Haus zur Verfügung, ohne sich durch die stolze Verachtung, mit welcher ihn Tellheim straft, getränkt zu fühlen. Bald darauf nennt er ihn aber der Minna gegenüber einen abgedankten Offizier, mit dem es zu Ende geht. Als er jedoch merkt, wie sehr Minna sich für Tellheim interessiert, bittet er untertänigst, ihn bei dem Major zu entschuldigen, daß er so unglücklich gewesen sei, wider seinen Willen einen Mann von so vielen Verdiensten umquartieren zu müssen. Diese heuchlerische Doppelzüngigkeit macht sich überall geltend, wenn es sein Vortheil erheischt. Ja, er ist sogar so unverschämt, für den versetzten Ring, statt achtzig Louisdor hundert auf die Rechnung setzen zu wollen, und wird durch Franziska daran verhindert. Dabei ist er im höchsten Grade neugierig und geschwätzig, horcht überall nach Geheimnissen herum, belauscht von der Treppe den Vorgang zwischen Minna und Tellheim, kommt aus Neugierde schon in frühester Morgenstunde auf Minnas Zimmer, um ihren Stand, die Veranlassung ihrer Reise zu ergründen, plaudert viel und gern mit Franziska und Paul Werner, zeigt sich nebenbei auch als eitler Geck und macht sich überall lächerlich. Zust sagt nicht zu viel, wenn er ihn einen Schurken nennt. Die rebselige, witzige Franziska zieht ihn fortwährend auf. Gleich bei ihrem ersten Zusammentreffen mit ihm geschieht dieses in der Fremdenbuchszene in ergöglicher Weise. Seine Neugierde hat der Dichter namentlich benutzt, der ersten Trennungsszene zwischen Tellheim und Minna ein heiteres Nachspiel als Ruhepunkt für den weiteren ernstern Fortschritt der Handlung zu geben. Was die Geldgier des Wirtes betrifft, so ist diese nicht ohne Bedeutung für den Gang der Handlung, indem dieselbe vorzugsweise dazu beiträgt, daß Minna und Tellheim sich finden.

Riccaut.

Riccaut ist wie Tellheim freiwillig in das Heer Friedrichs d. Gr. eingetreten und ist gleich diesem nach Beendigung des Kriegeß ent-

lassen worden, ist aber in allen Stücken das Gegenbild des Majors. Der Kriegsdienst galt ihm nur als ein Mittel zum Erwerb. Es war ihm gleichgültig, für wen und für welche Sache er fought. Wie ein Gewerbtreibender hat er nacheinander dem Papste und der kleinen Republik San Marino, dem Königreich Polen und den Generalstaaten der Niederlande seine Dienste angeboten, um Geschäfte zu machen, hat es aber nur bis zum Leutnant gebracht, was nicht gerade auf militärische Tüchtigkeit und Brauchbarkeit schließen läßt. Dennoch prahlt er mit seinen vermeintlichen Verdiensten und klagt, daß diese nicht anerkannt würden. Großsprecherisch behauptet er, daß er täglich beim Kriegsminister speise, daß dieser, so wie auch Tellheim, sein Freund sei, und daß er zu des letzteren Gunsten gesprochen habe. Prahlend rühmt er sich nicht nur, königlicher Abkunft zu sein, sondern auch der verwegenste seines Namens. Nach seiner Entlassung hat er das Gewerbe abgefeimter Spieler ergriffen, und entblödet sich nicht, seine Kunst im betrügerischen Spielen zu rühmen. Galant und gewandt weiß er das Mitleid der arglosen Minna auszubeuten. Franziska nennt ihn nicht mit Unrecht einen „Spizbuben“. Er gehört zu denjenigen Menschen, die so tief gefallen sind, daß sie selbst das Gefühl für Ehre verloren haben. Der Dichter hat auch diesem Charakter durch das wunderliche Deutsch, welches derselbe spricht, einen heiteren Beigeschmack gegeben.

Sprachliche Bemerkungen.

Lessings „Minna von Barnhelm“ bietet nicht nur seinem geschichtlichen Stoffe nach ein Zeitbild, sondern auch im sprachlichen Ausdruck. In dieser Beziehung mögen zunächst einige Ausdrücke Erwähnung finden, die heutzutage einen üblen Beigeschmack haben, den sie zu Lessings Zeit nicht hatten und daher unbedenklich eine Anwendung auch da fanden, wo wir sie jetzt vermeiden würden. Dahin gehören die Ausdrücke „Maul“ und „Frauenzimmer“. In der Unterhaltung zwischen Minna und Franziska (Aufz. II) sagt letztere: „Man traue doch ja seinem Herzen nicht zu viel. Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul ebenso geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekomen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen.“ Minna erwidert darauf lächelnd: „Mit deinen Mäulern unterm Schlosse! Die Mode wäre mir eben recht!“ Auch Tellheim gebraucht das Wort Maul, als er Minna erzählt, daß man den Wechsel der Stände zwar für richtig erkannt habe, ihm aber die Summe desselben streitig mache. „Man zog,“ sagt er, „spöttisch das Maul, als ich versicherte, die Baluta (den Wert) bar hergegeben zu haben“ (Aufz. IV, 6). In den angeführten Beispielen

würde man jetzt für „Maul“ Mund setzen, ebenso in folgender Stelle des 5. Aufzuges: „Ich habe gezittert und gebebt und mir mit der Hand das Maul zuhalten müssen.“ Wir beziehen heutzutage das Wort Maul mehr auf die Tiere. Früher wurde es allgemein auch auf Menschen angewandt. Luther sagt z. B.: „Wem Gott das Wort ins Maul gibt“, ja es kommen in seinen Schriften sogar Stellen vor, wie: „Das Argste ist, daß sie hiermit Gott ins Maul greifen.“ In der Bibelsprache hat das Wort Maul auch meistens nicht die üble Bedeutung, die es gegenwärtig hat (Sprw. 16, 26. 17, 28. Sir. 21, 28. 22, 33. 23, 7). Wir gebrauchen es von Menschen hauptsächlich nur dann, wenn wir Verächtliches damit ausdrücken wollen, nennen einen Großsprecher einen Maulhelden und sagen lieber, er hat ein unverschämtes Maul als einen unverschämten Mund u. Der Ursprung des Wortes ist noch dunkel.

Im Wert gesunken ist auch das Wort Frauenzimmer. Dasselbe faßt verheiratete und unverheiratete weibliche Personen in sich zusammen, während das Wort Frau jetzt nur zur Bezeichnung verheirateter dient, was früher nicht der Fall war, indem man auch unverheiratete weibliche Personen Frauen nannte, das Wort also damals eine umfassendere Bedeutung hatte, als jetzt. Goethe verwendet es noch einigemal im allgemeinen Sinne, auch Schiller, wenn er z. B. singt: „Ehret die Frauen; sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben!“ Sicherlich schließt er da die Jungfrauen nicht aus. Das Wort Frau ist in Beziehung seiner Bedeutung ein Juwel in unserer Sprache. Kein anderes Volk hat etwas Ähnliches aufzuweisen. Frau ist aus dem mittelalterlichen Worte Frouwa entstanden, was so viel als die Frohe, die das Leben Erheiternde bedeutet. Vom Worte Frau stammt nicht bloß das Wort Fräulein, sondern auch Freude, Freundschaft, Friede. Was das Wort Frauenzimmer betrifft, so bezeichnete man mit demselben ursprünglich das Gemach, das Zimmer der Frauen. Zimmer, Zimpar im Althochdeutschen, nannte man das Bauholz, sodann auch die aus dem Bauholz gezimmerten Gemächer des Hauses, namentlich die Gemächer, in welchen die Frauen sich aufhielten und arbeiteten. Frauenzimmer heißt also eigentlich das Frauengemach. Später übertrug man das Wort auf die Frauen selbst, welche das Gemach bewohnten, namentlich auf Fürstinnen, hoch angesehene und wohlgestittete. Das Wort weist also auch auf einen edlen, schönen Ursprung hin. Gegenwärtig klebt ihm mehr eine verächtliche Bedeutung an, die es anfangs nicht hatte, und die es auch in unserem Lustspiele nicht hat. Tellheim erinnert Paul Werner mahnend: „Du hast doch nicht vergessen, was ich dir mehrmals gesagt habe, daß man über einen gewissen Punkt mit dem Frauenzimmer nie scherzen muß?“ Aus diesen Worten spricht nicht

Geringschätzung, sondern Hochachtung gegen das weibliche Geschlecht, wie sie den Germanen eigen war, und wie sie Tellheim in so erhabener Weise gegen Minna an den Tag legt, selbst da, wo er sagt, daß der ein nichtswürdiger Mann sei, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken (IV, 6). Im II. Aufzuge verlangt auch Franziska, daß man dem Frauenzimmer Achtung erweise. Als nämlich der zudringliche Wirt sich nach dem Zwecke ihrer und Minnas Reise erkundigt, sagt sie: „Die Polizei wird doch nicht die Geheimnisse eines Frauenzimmers zu wissen verlangen?“ Paul Werner fügt dem Worte Frauenzimmer stets noch die kofende Silbe „chen“ hinzu. Außer Gebrauch gekommen, hoffentlich für immer, ist das Wort Madame, welches in der Unterredung Tellheims mit der Marloff sich findet, dagegen ist die daselbst vorkommende Bezeichnung „gnädige Frau“ allgemeiner geworden, seltener aber das Wort Jungfer, welches fast ganz von dem Wort Fräulein verdrängt worden ist.

Eine ähnliche Wandlung wie mit den genannten Hauptwörtern ist mit den anredenden Fürwörtern im Laufe der Zeit vor sich gegangen. Das natürlichste Fürwort der gegenseitigen Anrede ist „Du“. Dasselbe war in der ältesten Zeit für alle Verhältnisse allein gebräuchlich, bis die Sucht, Stand und Rang auch durch die Form der Anrede kenntlich zu machen, dem Du das Ihr und später das Er und Sie, ja sogar das Wir hinzufügte und die übertriebenen Höflichkeitsbezeugungen auch damit sich nicht begnügten. Heutzutage wird das Du in der früheren Ausdehnung höchstens noch in Tyrol angewandt. Man hat es auf den engen Kreis der Familienglieder und Verwandten, auf das jugendliche Alter und auf Freundschaftsbündnisse beschränkt. Vor nicht allzulanger Zeit redete der Höhere den Niederen mit Du an. Jetzt fühlen sich die niederen Stände durch diese Anrede verlezt. Auch der gemeine Soldat beansprucht jetzt das Sie. Tellheim nennt Just und Paul Werner Du, Minna ihr Kammermädchen ebenfalls, ihren Oheim jedoch Sie. Das Sie hat sich auf der Stufe ehrerbietiger, aber widersinniger Höflichkeit, die in einer Person mehrere sich vereint denkt, erhalten. „Ihr“ ist früher als Sie höheren Ständen gegenüber in Gebrauch gekommen. Otfried von Weissenburg, der Verfasser des „Kriß“, soll der erste gewesen sein, der in einer Zuschrift an den Bischof zu Constanz sich des Ihr bedient hat. Im 13. Jahrhundert war das Ihr allgemein auch ohne höfische Feinheit. Im 6. und 17. Jahrhundert war Er die gebräuchlichste Anredeform, ob man sich nicht hätte erlauben wollen, jemanden geradezu zu reden. Es galt für höflicher als Ihr. In Bossens Luise „erz“ der Pfarrer seinen Schwiegersohn, und Friedrich d. Gr. redete seine Generale mit Er an. In unserem Lustspiele beginnt der König

seinen Brief an Tellheim mit den Worten: „Ich tue Euch zu wissen.“ Allmählich aber sank die Anrede mit Er und die ihr entsprechende weibliche Form Sie (höre Sie) an Wert. Sie gelten jetzt als veraltet. Just und der Wirt reden sich gegenseitig mit Er an, auch der fremde Bediente und Just. So ist im Laufe der Zeit auch durch die Anrede der Unterschied zwischen den höheren Ständen und den niederen mehr und mehr verwischt worden. Was anfangs dem Vornehmen eigen war, kommt jetzt auch dem Geringen zu.

Außer den als veraltet geltenden Anreden finden sich in unserem Lustspiele noch manche Wortformen und Ausdrucksweisen, die ebenfalls außer Gebrauch gekommen sind. So ist z. B. das Zeitwort helfen noch mit dem Accusativ verbunden, wie Luther solches tut. Just sagt zum Wirt (Auf. I, 2): „Was hilft's Ihn, Herr Wirt“ (Luther: „Was hilft aber einen Christen das weltliche Reich zum Himmel?“). Veraltet sind ferner Ausdrucksweisen wie folgende: Macht Ihr meinen Empfehl, für Empfehlung (I, 9). Wir sind so sahl (arm) noch nicht, als wir scheinen (I, 11). Was weiß ich, wo sich der Ring eigentlich herschreibt. Während des Krieges hat manches seinen Herrn sehr oft, mit und ohne Vorbewußt (Vorwissen) des Herrn verändert (II, 3). Wollüstig für ganz voll Lust (II, 7) kommt auch in der Bibel in diesem Sinne vor. „Du tränktest sie mit Wollust als mit einem Strom“ (Ps. 36, 9). Erst nach Lessing nahm das Wort seine vorherrschend sinnliche Bedeutung an. Schleißwege für Schleichwege (III, 2). Es fällt mir ein Schneller (schlauer, listiger Streich) ein (III, 6). Wenn Sie an Tugend und Vorsicht (Vorsiehung) glauben (IV, 6). Wenn sie Ernst sieht, kann mir ihre Vergebung nicht entstehen — für nicht fehlen (IV, 8). Schuldner für Gläubiger (II, 2).

Bezeichnend für die Zeit, in welcher das Drama spielt, sind ferner die vielen Ausdrücke, welche der französischen Sprache entlehnt sind. War diese damals doch an den Höfen und in den feineren Zirkeln vorzugsweise die Umgangssprache. Kein Wunder, wenn eine Menge französischer Ausdrücke im Volksmunde Aufnahme fanden und in unserem Lustspiele ebenfalls sich finden. Manche derselben sind gegenwärtig seltener oder gar nicht mehr im Gebrauch, wie z. B. Blessuren (Verwundungen), Tabagie (Tabakstube, Rauch- und Trinkstube), Rantine (Feldflasche, auch Flaschenkeller), Metier (Handwerk), affektioniert (gewogen, geneigt), wohlaffektioniert (wohl gewogen), Mademoiselle (Fräulein) u. s. w.

Lessing hat das vorliegende Drama noch in Prosa abgefaßt! Dieselbe bewegt sich in der ihm eigentümlichen knappen Form der Darstellung und bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu der ermüdenden Weitschweifigkeit des damaligen deutschen Stils. S

ist dem Bildungsstandpunkte der Personen überall angepaßt und ergeht sich bei dem Wirte und bei Just oft in sprichwörtlichen Redewendungen.

Schließlich möge noch für diejenigen, welche der französischen Sprache nicht kundig sind, eine Übersetzung der französischen Redewendungen folgen, die in der Riccautscene vorkommen:

R. Est-il permis etc.: Ist es erlaubt, Herr Major?

R. Parbleu! etc.: Himmel; — Doch nicht — Es ist sein Zimmer.

R. — Le Major etc.: Der Major von Tellheim; ganz recht, mein schönes Kind, er ist es, den ich suche. Wo ist er?

R. Comment: Wie?

R. Ah, Madame, etc.: Ah, Madame, — gnädiges Fräulein, —

R. Ah voilà etc.: Ah, höflich, wie er immer ist! (wörtlich: das ist wieder eine von seinen Höflichkeiten!) Es ist ein sehr feiner Mann, dieser Major!

R. — C'est dommage etc.: Das ist schade; das tut mir leid.

R. — — — Nouvelle: Neuigkeit.

R. — Mademoiselle parle etc.: Gnädiges Fräulein sprechen französisch? Doch, ohne Zweifel; eine Dame wie Sie! Die Frage war sehr unsehn; Sie werden verzeihen, gnädiges Fräulein.

R. — — — Sachez donc etc.: Wissen Sie denn, gnädiges Fräulein, —

R. — — — à l'ordinaire: gewöhnlich; et le Ministre etc.: und der Minister hat mir im Vertrauen gesagt, denn Seine Excellenz ist einer von meinen Freunden und es gibt keine Geheimnisse zwischen uns. — Point: Punkt. Rapport: Bericht. Tout-à-fait etc.: ganz zu gunsten des Majors. — Mein Herr, hat Se. Excellenz zu mir gesagt, Sie begreifen wohl, daß alles von der Art und Weise abhängt, wie man dem Könige die Sachen darstellt, und Sie kennen mich ja. Es ist ein prächtiger Mensch, dieser Tellheim, und weiß ich denn nicht, daß Sie ihn lieben? Die Freunde meiner Freunde sind auch die meinigen. Dieser Tellheim kostet dem König etwas viel, aber dient man den Königen denn für nichts? Man muß sich einander helfen auf dieser Welt; und wenn es sich um Verluste handelt, so erleidet sie der König, und nicht ein rechtschaffener Mann unersetz gleich. Das ist mein Grundsatz, von dem ich nie abweiche. — Wie doch Se. Excellenz das Herz auf dem rechten Fleck hat! — Au reste: schließlich. Une Lettre de la main: ein Handschreiben. Infailliblement: unfehlbar.

R. — Vous voyez etc.: Sie sehen in mir — den Ritter Riccaut de la Marlinière, Herrn von Langfinger aus dem Zweige der Goldschmied.*) — qui est etc.: die wahrlich von königlichem Blute ist. — Man muß gesehen, ich bin ohne Zweifel der abenteuerlichste Junker, den das Haus jemals gehabt hat. — Affaire d'honneur: Ehrensache. — Ah, gnädiges Fräulein, wie sehr wünsche ich, nie dieses Land gesehen zu haben!

R. Oui Mad. etc.: Ja, gnädiges Fräulein, ich bin abgedankt und somit auf die Straße gesetzt.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — re-air: ab danken. Tranchons etc.: Sagen wir es gerade heraus: ich be- keinen Sou und befinde mich vollständig gegenüber dem — Nichts.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — qu'un- neur etc.: daß ein Unglück nie allein kommt. — arriver: sich ereignen.

*) Im Namen Pret-au-val liegt eine Anspielung auf das Schulden- und im Prens'dor auf listiges Geldentwenden.

Honnêt-homme: rechtschaffener Mann. Extraction: Abkunft. Ressources: Erwerbsquelle — gnädiges Fräulein, ich spiele mit einem Pech, das allen Glauben übersteigt. — Ich weiß sehr gut, daß noch etwas anderes als das Spiel dahinter steckt. Denn unter meinen Gegnern im Spiel befanden sich gewisse Damen — Invitir: einladen. Revanche: Genugthuung. — Aber — Sie verstehen mich, gnädiges Fräulein —.

A. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein —.

A. Tant mieux etc.: Um so besser, gnädiges Fräulein, um so besser! Alle Leute von Geist lieben das Spiel bis zur Raserei.

A. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie wollen Halbpast mit mir machen? Von ganzem Herzen.

A. Ah, Mademoiselle etc.: Ach, gnädiges Fräulein, wie bezaubernd sind Sie!

A. Donnez etc.: Geben Sie immerhin, gnädiges Fräulein, geben Sie!

A. — Intéressir: beteiligt. Pour le tiers: für ein Drittel. Liaison: Verbindung. Et de ce moment etc.: und von diesem Augenblicke fange ich an, für mein Glück Gutes zu hoffen.

A. Je suis des Bons etc.: Ich gehöre zu den Geschickten, gnädiges Fräulein. Wissen Sie, was das sagen will?

A. Je sais etc.: Ich verstehe einen Kunstgriff zu machen.

A. Je file etc.: Ich unterschlage die Karte mit einer Geschicklichkeit.

A. Je fais etc.: Ich stelle beim Abheben unvermerkt die frühere Lage der Karten wieder her mit einer Fertigkeit.

A. Donnez-moi etc.: Geben Sie mir ein Täubchen zu rupfen, und —

A. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie nennen das betrügen? Dem Glück nachhelfen, es an seine Finger fesseln, seiner Sache sicher sein, das nenn die Deutsch betrügen?

A. Laissez-moi etc.: Lassen Sie mich nur machen, gnädiges Fräulein, — Votre très humble etc.: Ihr ganz ergebener, gnädiges Fräulein, Ihr ganz ergebener —.

Die Aufnahme des Stücks und die literarische Bedeutung Lessings.

Die erste Aufführung der „Minna von Barnhelm“ fand 1768 in Hamburg statt, wohin Lessing als Theaterdirektor und Dramaturg berufen worden war. *) Später ging das Stück auch in Berlin,

*) Entstanden ist das Lustspiel der Hauptsache nach im Jahre 1764 zu Breslau, wo Lessing seit 1760 als Sekretär des General von Tauenzien lebte und Zeuge des bewegten militärischen Lebens war, auch viel mit preussischen Offizieren verkehrte, sodaß er nach und nach fast alle höheren Offiziere des Königs kennen lernte. Vollendet wurde die Arbeit in Berlin unter Beteiligung Ramlers, der dem Dichter zu jedem Akte seine Bemerkungen mittheilte.

Über den äußeren Lebensgang Lessings sei hier in der Kürze bemerkt, daß Gotthold Ephraim Lessing am 22. Januar 1729 zu Camenz in der Lausitz geboren wurde, woselbst sein Vater Prediger war. Mit außerordentlichen Gaben ausgerüstet, kam er auf die Fürstenschule zu Meißen, die er schon vor der gesetzlichen Zeit verlassen konnte, um die Universität in Leipzig zu beziehen. Der Rektor jener Schule sagte von ihm: er sei ein Pferd, das doppeltes Futter haben müsse. Nach dem Wunsche der Eltern, insbesondere der Mutter, sollte Lessing Theologie studieren. Diese

Leipzig, Halle, Wien u. über die Bühne und ward überall mit großem Beifall aufgenommen, namentlich in Berlin, wo es zehnmal hintereinander bei vollem Hause gegeben und zwar jedesmal von den Zuschauern auf den folgenden Abend wieder gefordert wurde, ein für die damalige Zeit seltenes Ereigniß. Auch im Auslande fand es sehr bald Anerkennung. Es währte nicht lange, so erschienen Übersetzungen oder Bearbeitungen in französischer, englischer und italienischer Sprache. Überall fühlte man, daß das Stück eine neue Bahn eröffne. War bisher der Soldatenstand fast ausschließlich in rohen oder lächerlichen Figuren über die Bühne gegangen, so trat derselbe hier zum erstenmal in der edelsten, ehrenhaftesten Weise auf; hatte man in den bisherigen Komödien nur spaßhafte Bedienten und lustige Kammerzosen zu sehen bekommen, so war in der Minna von Barnhelm auch diesen Ständen ein edleres Gepräge gegeben worden, ohne die heitere Seite des Lustspiels dadurch zu beeinträchtigen. Vor allem aber erwarb sich das Stück die Beliebtheit durch den glücklichen Griff des Dichters in das volle, bewegte Leben der frischesten Gegenwart. Das Drama

vermochte ihn jedoch nicht zu fesseln, dagegen legte er sich mit dem größten Eifer auf das Studium der Literatur und suchte durch den Umgang mit den besseren Schauspielern der Reuberschen Truppe die einem dramatischen Dichter notwendige Bühnenkenntnis sich zu erwerben. Aus diesem Leben rief ihn der besorgte Vater durch die erdichtete Todesnachricht der Mutter heim. Bald indes überzeugte sich derselbe, daß sein Sohn in den Wissenschaften nicht geringe Fortschritte gemacht hatte und sein Herz unversehrt geblieben war. So durfte Ephraim nach Leipzig zurückkehren, welches er jedoch bald verließ, um nach Berlin zu gehen, wo er sich seinen Unterhalt durch Übersetzen verdiente und oft in so dürftigen Umständen lebte, daß er mit trockenem Brod fürlieb nehmen mußte. Sein Aufenthalt wechselte in der nächsten Zeit zwischen Berlin, Wittenberg und Leipzig. Innige Freundschaft schloß er während dieser Zeit mit Moses Mendelssohn und Erwald von Kleist. 1767 ging er nach Hamburg, um an der beabsichtigten Gründung einer Nationalbühne mitzuwirken. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht, und schon war er entschlossen, Deutschland zu verlassen, als er die Ernennung zum Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt, die er freudig annahm. Das Jahr 1775 brachte er größtenteils in Italien zu, als Begleiter des Prinzen Leopold von Braunschweig. Nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, heiratete er die Witwe seines Freundes König aus Hamburg. So war Lessing endlich in den Hafen des häuslichen Glücks eingelaufen, sein Wunsch, es auch einmal so gut zu haben wie andere Menschen, in Erfüllung gegangen. Leider währte dieses Glück nicht lange. Schon nach drei Jahren ward ihm eine Frau durch den Tod entrisen. Wie lieb er sie gehabt hat, bezeugen 2 Worte: „Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verbringen, wie gern wollte ich das tun.“ Seit dem Tode seiner Frau kränkelte bis dahin starke und kräftige Mann, und schon im Jahre 1781 machte Tod diesem reichen Leben ein Ende. Er starb zu Braunschweig, wo ihm auch ein herrliches Standbild, von der Meisterhand Rietzschels geschaffen, gesetzt ist.

ist, wie Goethe sagt, die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges. Die meistenzüge fand man so durchaus dem nächsten Leben entnommen, daß die geschichtlichen Anlässe greifbar sich nachweisen ließen, während Klopstock in seiner „Hermannschlacht“, die um dieselbe Zeit erschien, der lebensvollen Gegenwart den Rücken gekehrt hatte und für die teutonischen Helden der deutschen Urzeit schwärmte. Lessings Charaktere stehen unserem modernen Bewußtsein viel näher. Dieser Tellheim, in dem schon die Zeitgenossen den vertrautesten Freund Lessings, den selbstlosen Major von Kleist, wiederzufinden glaubten, der aus eigenen Mitteln seiner Kompagnie manches vorgeschossen hatte, ist mit seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit das Vorbild eines echt deutschen Mannes, Minna das Musterbild deutscher Weiblichkeit. Justs Anhänglichkeit und Treue, Werners Ehrlichkeit und Biederkeit wurzeln ebenfalls in dem deutschen Gemütsleben. Selbst die Stammeseigentümlichkeit des Preußen und des Sachsen hat in dem Lustspiele ihren Ausdruck gefunden. Kein Wunder, wenn das Stück beliebter wurde, als die „Hermannschlacht“ Klopstocks. Dazu kommt die große Einfachheit und Natürlichkeit desselben. Die ganze Handlung verläuft innerhalb eines Tages und an demselben Orte. In dem Dialoge herrscht überall der ungekünstelte Ton des Umgangs, ohne allen Schwulst, dem Stande der Personen, ihrer Bildungs- und Denkungsart jedesmal angemessen.*)

Es mag dahingestellt bleiben, ob es richtig ist, wenn erzählt wird, daß sich im Gasthof zur „Goldenen Gans“ in Breslau ein ähnlicher Vorfall, wie der von Lessing im Drama geschilderte, wirklich zugetragen hat; gewiß ist (wie Hettner in der Einleitung zur Minna von Barnhelm bemerkt), daß das Motiv des verhänglichen Kontributionsvorschlusses, durch welchen Tellheim Gefahr

*) Der Unterschied in ihrer Bildungssphäre springt sofort in die Augen, wenn man aus ihren Gesprächen eine Reihe spruchartiger Äußerungen einander gegenüberstellt. So sagt z. B. der Wirt: Auf einem Beine ist nicht gut stehen. Aller guten Dinge sind drei. Eine vierfache Schnur hält desto besser. Just: Aber auch die Wahrheit ist ein gut Ding. Selten hat ein Grobian Galle. Zu viel ist zu viel. Minna: Es ist traurig, sich allein zu freuen. Ein einziger dankbarer Gedanke gen Himmel ist das vollkommenste Gebet. Unglück ist auch gut. Was kann der Schöpfer lieber sehen, als ein fröhliches Geschöpf. Tellheim: Man muß nicht reicher scheinen wollen, als man ist. Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zu der Sache, für die gekämpft wird. Es ist eine nichts-würdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszuweisen. Gleichheit ist immer das festeste Band der Liebe. Werner: Wer von mir nichts annehmen will, wenn er's bedarf und ich's habe, der will mir auch nichts geben, wenn er's hat und ich's bedarf. Es ist ein hundsstättische Sache uns Lügen u. Die Abstufung der Sprache je nach dem Charakter, der Lebensstellung und dem Geschlechte der Personen ist bewundernswert.

läuft, Glück und Ehre zu verlieren, ein geschichtlich gegebenes war. Aus einer vom Bürgermeister Neumann herausgegebenen „Geschichte der Stadt Lübben in der Niederlausitz“ erfahren wir, daß, als 1761 Friedrich der Große von dieser damals sächsischen Stadt 2000 Taler Kriegsteuer binnen drei Tagen gefordert hatte, widrigenfalls er das ständische Landhaus in Brand stecken werde, der mit der Ausführung beauftragte Major von Marschall selbst diese Summe aus eigenen Mitteln vorschoss, weil sie die Stadt in so kurzer Frist nicht beschaffen konnte. Französische Glücksritter, wie Riccaut, schwindelten ferner überall herum, und Gastwirte, welche die Verluste, die der lange Krieg ihnen gebracht hatte, durch alle möglichen Mittel wieder zu decken suchten, waren ebenfalls keine Seltenheit. Auch war kurz nach dem Frieden das Schicksal der preussischen Freibataillone ein Gegenstand des allgemeinen Interesses, und wunderliche Geschichten über einzelne Persönlichkeiten derselben waren im Umlauf. Zu der Beliebtheit des Stücks trug aber auch die Achtung, welche sich Friedrich der Große erworben hatte, viel bei. Zwar hat der Dichter den gefeierten Helben und ruhmgekrönten Herrscher des Jahrhunderts in ehrerbietige Ferne gerückt und auf den glorreich beendeten Krieg nur soweit, als nötig war, ein Streiflicht geworfen, aber doch den großen Träger jener Zeit durch die edelste seiner Eigenschaften, durch seine bekannte Gerechtigkeitsliebe, ungesucht mit verherrlicht. *) Zudem galt der siebenjährige Krieg als ein Heldenkampf gegen fremde Übermacht, für einen Kampf der Freisinnigen gegen Finsterlinge jeder Art, für einen Kampf, der die schimpflich verlorene Ehre des deutschen Namens wieder erhob und das nationale Bewußtsein wieder stärkte.

Lessings Drama verfehlt auch heute noch seine wohlthuende Wirkung nicht. Selbst der schwere Ernst, der in den Liebesscenen zwischen Tellheim und Minna herrscht, hat etwas Wohlthuendes den leichtfertigen, oft ganz geschäftlichen Bewerbungen unserer modernen Zeit gegenüber. Mag auch das Hartgefühl Tellheims im Punkte der Ehre übertrieben sein, so steht doch so viel fest, daß dem Manne die Ehre noch eine höhere Geltung haben muß, als die innigste Neigung zum Weibe. Sie ist und bleibt das Lebensideal für ihn, das er nicht ungestraft aufgeben darf, und so mag man unser Drama ansehen, von welcher Seite man will, ist trotz einzelner Schwächen bewundernswürdig, um so mehr, es das erste deutsche und bis heute noch nicht übertroffene tionallustspiel ist.

*) Bei einer Aufführung in Hamburg stehen die Zuschauer Friedrich 2.leben.

Lessings Leben fällt mitten in die Zeit, in der das deutsche Volk nach langem Schlummer aus seiner Ohnmacht, in die es seit dem dreißigjährigen Kriege versunken war, wieder erwachte. Fast hatte es aufgehört, sich als Deutsche zu fühlen. Wie sehr es seit Ludwig XIV. unter der Herrschaft Frankreichs stand, zeigte sich nicht nur auf dem politischen, sondern auf allen Gebieten: in der Baukunst wie in den Gartenanlagen, in den Moden der Kleider wie in der Umgangssprache der höheren Stände, die sich lieber in der französischen, als in der deutschen Sprache unterhielten, welche überdies mit den absonderlichsten Fremdwörtern gespickt war. Auch die Literatur stand bis in die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter der Herrschaft der französischen Poesie und hatte seit der Reformation nichts aufzuweisen, was der Literatur anderer Völker hätte ebenbürtig an die Seite gesetzt werden können. Gottsched hielt noch fest an dem Alexandriner, wie an dem von den Franzosen aufgestellten Regelwerk. Er dichtete nach französischen Vorbildern und im französischen Geschmack, ohne die Muster zu erreichen. Klopstock durchbrach zwar diesen Bann nach Inhalt und Form, verdrängte den Alexandriner, dichtete frei aus der Tiefe seines urdeutschen Gemüths und schuf in seinen Oden, wie in seiner Messiasde eine Sprache, deren poetischer Zauber sich einer fast allgemeinen Bewunderung erfreute; aber über die Anfänge des Reformierens kam er nicht hinaus. Lessing schritt auf dem angebahnten Wege selbständig weiter, nahm von vornherein einen unabhängigen Standpunkt in den verschiedenen literarischen Strömungen ein, förderte die Liebe zu dem klassischen Alterthum, eröffnete neue Wege und neue Ziele und wurde auf dem dramatischen Gebiete der eigentliche Begründer der klassischen Poesie unserer Literatur.

In ihm vereinigte sich richtende Einsicht und dichterisches Schaffen in ungewöhnlichem Maße. Beides ging bei ihm Hand in Hand, bedingte und befruchtete sich gegenseitig, und dieses trug wesentlich zur rascheren Entwicklung unserer Literatur bei, indem er nicht nur als Forscher das Wesen und den Zweck der Poesie feststellte, die Gesetze des Dramas entwickelte, die bisher zum Vorbild genommenen französischen Dramen verwarf, auf Shakespeare und auf die Dramen der Griechen hinwies, sondern auch selbst Dramen schuf, in welchen er seine Forschungen verkörperte. Nicht gleich rang sich sein Geist von den beengenden Fesseln der Nachahmung los. Seine ersten Dramen weisen noch auf fremde Vorbilder hin, theils auf französische, theils auf englische. Erst mit Minna von Barnhelm tritt ein Wendepunkt ein. Es ist das erste klassische Drama in unserer Literatur. Jedes ihm folgende, Emilia Galotti und Nathan der Weise, ist eine immer reifere Frucht. In dem letzteren bedient er sich zum erstenmal des fünffüßigen Jambus,

der seitdem der eigentliche dramatische Vers geworden ist. Im wesentlichen ist seine Ansicht über das Drama bis auf den heutigen Tag mustergültig geblieben. Wie groß sein Einfluß gewesen ist, zeigt unter anderen Goethes „Göz von Berlichingen“, der noch vor dem Erscheinen der Emilia begonnen wurde, wenn man jenes Drama in seiner ersten Gestalt mit den später von Goethe vorgenommenen Umarbeitungen vergleicht. In der ersten Gestalt desselben herrscht noch die Fessellosigkeit der Sturm- und Drangperiode, die allen Regeln den Krieg erklärt hatte. Es fehlt die Einheit der Zeit und des Ortes, teilweise auch der Handlung. Lose reiht sich Scene an Scene in bunter Abwechselung. Die verschiedensten Personen treten plötzlich hervor und greifen vorübergehend in die Handlung ein. In der Umarbeitung schließt sich Goethe, soweit als es bei einer Umarbeitung angeht, an die Forderungen, welche Lessing in seiner Dramaturgie an das Schauspiel stellt. In derselben bringt er auf eine bis ins einzelinste gehende Begründung, auf eine der gemäße Entwicklung, auf eine sorgfältige Zeichnung der Charaktere in ihren Reden und Handlungen, auf einen knappen, gedrungenen Dialog, auf eine natürliche und tiefsinnige Sprache, auf Einheit des Ortes, der Zeit, wie auf eine aus den Charakteren sich ergebende Handlung. Alles dieses hat er zugleich in der Minka von Barnhelm, in der Emilia Galotti und in Nathan dem Weisen betätigt; alles dieses betätigen und bestätigen nach ihm die Dramen der ferneren klassischen Periode, für die er in seinen Untersuchungen das Lösungswort ausgesprochen hat.

In der epischen Gattung hat Lessing sich nicht versucht, aber in den folgenreichen Untersuchungen des „Laokoon“ hat er den Bau des Epos zum Unterschiede von dem des Dramas ebenfalls klargestellt. Goethe hat in Hermann und Dorothea auch hier die Fingerzeige, die im Laokoon sich finden, nicht unbeachtet gelassen. Der Lyrik stand Lessing ferner. Während er über alle Dichtungsarten ausführlich sich geäußert hat, vermochte die Lyrik ihm kein persönliches Interesse abzugewinnen. Herder, der stets mit hoher Anerkennung von Lessing spricht, ersetzte hier gewissermaßen seine Stelle, indem derselbe auf die Bedeutung des Volksliedes hinwies. Dagegen hat Lessing in der Fabeldichtung schon früh sich versucht, auch eine Abhandlung über das Wesen der Fabel geschrieben, sodaß auf diesem Gebiete bei ihm Forschung und Ausführung ebenfalls Hand in Hand ging. Und wie er bei seinen Untersuchungen über das Drama auf Sophokles und Aristoteles sich stützte, aber ohne Nachbetung und in anderer Weise als die Franzosen und ihre Nachahmer, die den Geist der Alten nicht eingedrungen waren, so ging er auch bei der Untersuchung über das Wesen der Fabel auf Aesop zurück. Dem lehrhaften Zuge seiner Zeit, wie seiner eigenen Natur folgend

(seine Aufgabe setzte er in das Suchen nach Wahrheit), wandte er sich auch der Epigrammendichtung zu. Das Belehrende hat er überhaupt sein ganzes Leben hindurch nicht aus dem Auge verloren, und es ist bezeichnend, daß er zu Goethes „Werther“, in welchem der Selbstmord aus übertriebener Empfindsamkeit wie gerechtfertigt erscheint, noch ein moralisches Schlußkapitel verlangte. Moral und Poesie waren ihm nicht so getrennte Gebiete, daß sie ohne sittlichen Ausgleich nebeneinander hergehen und miteinander in Widerspruch geraten könnten. Die Epigramme Lessings gehören größtenteils dem literarischen Streite an, welcher zwischen Gottsched und den Zürichern mit ihrem Anhange ausgebrochen war, und erinnern in mancher Beziehung an die Xenien Goethes und Schillers. Im allgemeinen stellte sich Lessing auf die Seite der Schweizer, die von der Kunst zu dichten und dem Wesen der Poesie eine höhere Ansicht als die Leipziger hatten, welche meinten, daß die Dichtkunst durch Regeln zu erlernen sei, während Lessing vornehmlich angeborene poetische Begabung als erste Bedingung hinstellte, was schon aus folgendem, auf Klopstock hindeutendem Epigramm hervorgeht:

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.

Indem er Klopstocks Verdienst um die Poesie anerkannte, unterschied er streng von dem Meister die unfähigeren Nachahmer und Lobredner desselben, welche den Dichter des Messias über Homer und Milton stellten und in einer Reihe unglücklicher Versuche ohne poetisches Talent in der schwülftigsten Weise in ungelentigen Hexametern biblische Stoffe, namentlich aus dem alten Testamente, zu Epen verarbeiteten und durch diese nach Inhalt und Form gleich schwächliche Erzeugnisse den Feinden Klopstocks nur Waffen in die Hand lieferten. Lessing sagt in dieser Beziehung:.

Ein Wahn hat sie betauscht,
Der nicht die Fesseln flieht, die Fesseln nur vertauscht.

In dem Streite über den Reim trat er auch nicht unbedingt auf die Seite der Klopstockianer, welche vom Reim nichts wissen wollten, sondern überließ ihn der Neigung und der Befähigung des Dichters, und so stellte er sich in seiner Kritik in jedem Punkte über die streitenden Parteien, wußte selbst bei Klopstock, dessen Bedeutung er voll und ganz anerkannte, die dauernden Vorzüge desselben von seinen Mängeln zu sondern und frei von aller Einseitigkeit den entbrannten Streit zum Abschluß zu bringen. Die schlagende Wahrheit seiner Kritik, die scharfen Worte derselben setzten namentlich die Gottschedianer in eine rasende Wut, während die Züricher ihn mehr als einen der Ihrigen betrachteten. Sene nannten ihn nicht anders als „Gniffel“, „einen elenden Schriftsteller, groben Kunst“

richter, schlechten Literaten und Zeitungsschreiber“. Lessing übergang derartige Angriffe mit Stillschweigen; dasselbe tat auch Klopstock. Lessing ließ sich in seinem hohen Streben durch die bittersten Erfahrungen und schwersten Opfer nicht beirren, auch da nicht, als sein Lieblingsplan, in Hamburg ein Nationaltheater zu errichten, an der Teilnahmslosigkeit des Publikums und an der Empfindlichkeit der Schauspieler gescheitert war. Wehmuthsvoll schließt er seine „Dramaturgie“ mit der Klage, „das Publikum habe nichts, ja noch Schlimmeres als nichts getan. Er habe den gutherzigen Einfall gehabt, ein deutsches Nationaltheater zu gründen, aber nicht bedacht, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eigenen Charakter haben zu wollen.“

Das Theater war ihm keine Vergnügungsanstalt zum Anhören von Possen und Operetten, auch kein Institut, um Geld und Gewinn aus demselben zu schlagen und dem Direktor die Taschen zu füllen, sondern eine geweihte Stätte, das Herz zu erheben, den Sinn zu läutern, dem Zeitalter den Spiegel vorzuhalten, deutsche Kunst, deutsche Sitte unducht zu pflegen. Was ihm nicht gelungen war, erreichte später Goethe im Verein mit Schiller unter dem Schutze des kunstsinnigen Herzogs Karl August von Weimar. Wie groß unsere Dichterkürsten von Lessing dachten, wie sehr sie ihn als Lehrer und Wegweiser verehrten, zeigt folgendes Distichon der Xenien:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

Themen.

1. Die Vorgeschichte des Dramas.

Der Major von Tellheim stammte aus Kurland und war zur Zeit des siebenjährigen Krieges als Freiwilliger in die Dienste Friedrichs d. Gr. getreten. Er hatte, begeistert für den König von Preußen, als tapferer Soldat bis zur Auflösung seines Freikorps gekämpft. Einst hatte er den Befehl erhalten, in den sächsischen Ämtern einer thüringischen Gegend mit aller Strenge eine hohe Kriegsteuer einzutreiben und nur im Notfall mit einer niedrigeren Summe zufrieden zu sein. Da die sächsischen Stände auch diese nicht sogleich zu zahlen vermochten, so schoß er aus eigenen Mitteln großmüthig das Fehlende, 2000 Pistolen, vor und ließ sich darüber einen Wechsel ausstellen. Diese eble That erregte allgemeines Aufsehen und gewann ihm viele Herzen. Ganz besonders machte dieselbe einen tiefen Eindruck auf ein sächsisches Fräulein, Minna von Barnhelm, die in jenen Landestheilen Sachsens wohnte. Da Tellheim hier im Winterquartier stand, so hie sie denselben eines Tages uneingeladen in einer Gesellschaft auf, mit der festen Vorsatz, dem edelmüthigen Manne ihre Hand zu reichen. Es entwickelte sich aus dieser ersten Begegnung auch wirklich ein Verlöbniß zwischen beiden; sie wechselten die Ringe. Minna schloß jedoch diese Ver-

50
lösung ohne Wissen ihres Oheims und Vormunds, des Grafen von Bruch-
fall, der, durch die Kriegsunruhen verschont, in Italien weilte und als
Gast preussischen Offizieren gegenüber eher feindlich, als freundlich gesinnt
war, sodas Minna beschämen mußte, er würde ihrem Entschlusse sich ab-
hold zeigen. Ihre Kammerjungfer Franziska dagegen billigte die Wahl von
ganzem Herzen. Sie hatte vor Tellheims Charakter die größte Hochachtung.
Außer ihr wußte von der Verlobung niemand etwas aus dem dienenden
Personal der beiden Personen.

Der Major war, als er sich verlobte, in glänzenden Verhältnissen.
Er konnte sich einen Kammerdiener, einen Jäger, einen Kutscher, einen
Käufer und einen Reitknecht halten, konnte außer jener, den sächsischen
Ständen vorgestreckten Summe seinem Freunde Marloff 400 Taler leihen,
konnte Justs Vater 50 Taler vorstrecken und war instande, für Just
25 Taler Kur- und 39 Taler Wartungskosten zu bezahlen. Wenn schon
diese glänzenden Vermögensverhältnisse ihn in den Augen seiner Umgebung
hoben, so trug dazu nicht minder sein Edelmut, seine Tapferkeit und seine
Zuverlässigkeit bei. Gar oft hatte er für den gemeinen Soldaten, wenn der-
selbe ins Gebränge gekommen war, das Leben gewagt. Seine Untergebenen
hingen darum an ihm, wie an einem Vater. Besonders hatte sich zwischen
ihm und dem Wachtmeister Paul Werner ein echt kameradschaftliches Ver-
hältnis entwickelt, wie ein solches nur das Kriegsleben erzeugt.

Beide hatten oft aus derselben Selbstlaskie getrunken, und der Wacht-
meister hatte dem Major mehr als einmal das Leben gerettet, hatte den
Hieb aufgefangen, der jenem den Kopf spalten sollte, und einem feindlichen
Soldaten, der eben im Begriff war, dem Major die Kugel durch den Kopf
zu jagen, den Arm vom Rumpfe gehauen.

Nach der Verlobung hatte Tellheim noch an verschiedenen Kämpfen
des preussischen Heeres teilgenommen. In einem derselben war ihm durch
einen Schuß der rechte Arm gelähmt worden. Endlich kam der Hubertus-
burger Friede zustande. Erstreut schrieb Tellheim seiner Verlobten, daß er
seinen Abschied nehmen und sich mit ihr nun ehelich verbinden werde.
Den Soldatenstand hatte er nur erdacht aus Parteinahme für die Gasse
Friedrichs d. Gr. und aus dem männlichen Entschlusse, seinen Charakter
durch die Gefahren des Kriegslebens zu stählen. Bevor er jedoch seinen
Abschied nehmen konnte, ward ihm unerwartet von der Feldkriegskasse seine
Forderung, die er insolge seines geleisteten Vorschusses erhob, freitig ge-
macht. Man erklärte den erhaltenen Wechsel für eine Bestätigung, für ein
Gratual (Dankgeschenk) der Stände, das ihm zuteil geworden sei, um die
Summe der geforderten Kriegsteuer abzumindern. Hierdurch war seine
Ehre, die dem Major über alles ging, aufs empfindlichste gekränkt worden.
Die nächste Folge der erlittenen Kränkung war, daß er den Briefwechsel
mit seiner Braut einstellte und sogar den Ring derselben nicht mehr trug;
denn Minna sollte nur einem unbescholtenen Manne die Hand reichen.
Durch die Weigerung der Kriegskasse war Tellheim aber auch in Geld-
bedrängnisse geraten, sodas er sich genötigt sah, sein Dienstpersonal bis
auf Just zu beschränken und die übrige Dienerschaft, welche sich ohnedies
Vergehen mancherlei Art hatte zu schulden kommen lassen, nicht wieder durch
andere Personen zu ersetzen. Er hätte zwar durch Paul Werner sich aus
seiner bedrängten Lage befreien können, aber dieses ließ einerseits sein Ego-
gefühl nicht zu, andererseits hielt ihn der Umstand ab, daß Werner ihm die
Summe von 100 Pistolen mit der Bemerkung übergeben hatte, er möge die-
selbe ihm aufbewahren, welche Bemerkung der Wachtmeister indes nur aus
Bartgefühl gemacht hatte. Außer Werners Geld stand ihm noch eine Summe
von 400 Talern zu Gebote, die er seinem Freunde Marloff geliehen. Aber
nach dem Tode desselben war die Frau des Verstorbenen in so bedrängte

Umstände geraten, daß Tellheim sich nicht entschließen konnte, seine Forderung einzumahnen. Werner hatte die Marloff einige Wochen vor ihrem Erscheinen krank und ihr Unglück bejammernd gefunden und dies dem Major hinterbracht. Tellheim hätte indes von dem unermüdblichen Wachtmeister noch mehr Geld, als er von diesem schon zum Aufbewahren hatte, bekommen können; denn Paul Werner, der das Stillsitzen auf dem Dorfe nicht aushalten konnte, hatte sein Freischulzengericht verkauft, wollte unter dem Prinzen Heraklius wieder Dienste nehmen und hatte den Major abermals ausersuchen, ihm das auf den Kauf empfangene Geld zur beliebigen Verwendung zu übergeben. So fehlte es Tellheim nicht an Gelegenheit, sich Geld zu verschaffen. Er wies jedoch alle Anerbietungen von sich, so sehr ihn seine Lage auch drückte. Dieselbe hatte aber sein Gemüt bereits so sehr verbüffert, daß er in seiner Schürmutter sich wie ein Bettler und wegen seines gelähmten Armes wie ein Krüppel vorkam; ja, er hatte sogar den Entschluß gefaßt, seiner Braut unter diesen Umständen nicht zu schreiben, und wenn seine gekränkte Ehre nicht wiederhergestellt würde, ihr ganz zu entsagen, so sehr er sie auch liebte.

Minna, die seit langer Zeit keine Zeile von ihm erhalten hatte und ohne alle Nachricht über ihn geblieben war, geriet dadurch in große Besorgnis und machte sich deshalb mit ihrer Kammerjungfer auf den Weg nach Berlin, um Erkundigungen über Tellheim einzuziehen. Auch ihr Oheim, der nach dem Frieden aus Italien zurückgekehrt war, begleitete sie und brannte vor Verlangen, den Mann persönlich kennen zu lernen, den seine einzige Erbin erwählt hatte. Zwei Meilen von Berlin erlitt der Wagen Bruchfall, eine Beschädigung, die das Weiterfahren verzögerte. Minna sollte jedoch auf den Wunsch des Oheims in ihrer Reise nicht aufgehalten werden und traf daher abends ohne den Oheim mit ihrem Kammermädchen und zwei Bedienten in Berlin ein. Zufällig stieg sie in demselben Gasthose ab, in welchem Tellheim Jahr und Tag gewohnt hatte, ja, sie bezog sogar, ohne es zu wissen, dessen Zimmer, da der Wirt, um das vornehme Fräulein mit ihrer Dienerschaft bei sich unterzubringen, in Tellheims Abwesenheit dessen Wohnung sogleich ausräumen und seine Sachen in ein elendes Zimmer hinten am Taubenschlage bringen ließ, wozu er sich umso mehr berechtigt glaubte, da Tellheim seit ein paar Monaten nicht mehr so pünktlich als früher bezahlt und auch nicht mehr so viel Geld als ehemals hatte aufgehen lassen. Beim Ausräumen der Zimmer hatte indes der Wirt zu seinem großen Erstaunen ein versiegeltes Beutelschen mit 500 Talern Louisdor in dem Schreibpulte Tellheims gefunden. Sicherlich wäre er lächerlicher mit dem Major verfahren, hätte er früher davon Kunde gehabt. Die Folge von des Wirts Benehmen war, daß Tellheim nicht länger in dem Gasthose wohnen, ja auch nicht eine Nacht mehr in demselben weilen wollte, und daß Just die ganze Nacht hindurch vergebens auf die Zukunft seines Herrn gewartet hatte.

2. Inhalt der einzelnen Aufträge.*)

Erster Auftrag.

Just, der Diener Tellheims, hat in der Wirtsstube des Gasthofs, in welchem sein Herr wohnt, auf die Ankunft desselben die ganze Nacht hindurch gewartet, ist dabei wiederholt eingeschlafen und jedesmal im bittersten Ärger über den Wirt erwacht, der in der Abwesenheit seines Herrn, welcher

*) Für den Schulgebrauch empfiehlt sich die bei Stephanus in Trier erschienene Ausgabe, welche mit Textanmerkungen und Fragen versehen ist.

ein paar Monate nicht bezahlt hatte, die Stube desselben einer angekommenen Dame eingeräumt und seine Sachen ohne weiteres in ein schlechteres Zimmer gebracht hat.

Der Wirt tritt ein und erkennt auf der Stelle, daß Just im höchsten Grade über ihn aufgebracht ist, und daß der Major die Nacht hindurch sein Haus gemiethen hat. Er möchte denselben gern behalten, da er, wie wir später erfahren, beim Ausräumen der Sachen einen Beutel mit Geld in dem Zimmer des Majors entdeckt hatte. Um den Diener sich geneigter zu machen, nennt er ihn einmal über das andere „Herr Just“ und läßt einen „Danziger“ nach dem anderen einschenken; aber trotz aller Danziger und trotz des wiederholten „Herr“ bleibt Just dabei: „Er ist doch ein Grobian“. Tellheim, welcher dazukommt, verbietet seinem Bedienten das Ranken, ohne ein Wort des Mißmuths über den Wirt zu äußern. Dieser bittet um Verzeihung wegen seines Verhaltens, gedenkt des aufgefundenen, versiegelten Beutels und zeigt sich bereit, die Dame wieder ausziehen zu lassen. Ruhig und trocken weist Tellheim seine Entschuldigung und seine Bereitwilligkeit zurück und erklärt auf das bestimmteste, daß er ausziehen werde, was den Wirt in große Bestürzung und Verwirrung setzt. Tellheim gibt ihm zu verstehen, das Zimmer zu verlassen.

Raum ist dieses geschehen, so eröffnet Tellheim seinem Bedienten, daß er genötigt sei, ihn zu verabschieden. Er solle daher seine Rechnung machen. Das Gespräch wird durch den Eintritt einer Dame in Trauer unterbrochen. Es ist die Witwe des Stabsrittmeisters Marloff, welcher der vertraueste Freund Tellheims gewesen ist. Dieselbe ist gekommen, um an Tellheim 400 Taler zu bezahlen, die ihr verstorbener Mann einst von ihm geliehen hatte. Sie hat das Geld durch den Verkauf der ganzen Equipage, d. h. aller Gegenstände, die Marloff als Rittmeister hinterlassen hatte, zusammengebracht. Tellheim stellt seine Forderung in Abrede und bedauert, daß er die Treue des Freundes nicht habe vergelten können, will aber dafür einst dem hinterlassenen Sohne Vater sein. Tief ergriffen dankt die Witwe. Nachdem sie sich entfernt hat, vernichtet Tellheim den Schuldschein, „damit nicht eigener Mangel ihn einmal verleiten könne, Gebrauch davon zu machen“.

Just bringt seinem Herrn die geforderte Rechnung; er hat sie unter Thränen geschrieben. Seine Verabschiedung ist ihm ganz unerwartet gekommen, und gern würde er dem geliebten Herrn auch ohne Lohn weiter dienen. Um dies zu erreichen, hat er noch eine Gegenrechnung aufgesetzt, welche die Forderung enthält, die er dem Major schuldet. Dennoch erklärt dieser, daß er ihn nicht behalten könne, er wolle ihn aber einem seiner Bekannten empfehlen, wo er es noch besser haben würde, als bei ihm. Just will davon nichts wissen, und als nun der Major ihm eine Reihe von Fehlern vorhält, um keine weiteren Bitten mehr zu hören, da erzählt Just eine Geschichte von seinem Pudel, der ihm, als er denselben aus dem Wasser gerettet habe, nachgelaufen sei, den er geprügelt und mit den Füßen gestochen, um ihn wieder loszuwerden, ihn aber zuletzt doch seiner unveränderten Anhänglichkeit wegen behalten habe. Diese Erzählung stimmt den Major um.

Die fremde Dame, welche der Wirt aufgenommen hat, läßt jetzt durch einen ihrer Bedienten bei Tellheim ihr Bedauern ausdrücken, daß sie ihn verdrängt habe, was diesen noch mehr bestimmt, seinen Entschluß, den Gasthof zu verlassen, so bald als möglich auszuführen. Um in den Besitz der dazu notwendigen Geldmittel zu gelangen, sieht er sich genötigt, sein letztes Kleinod, einen kostbaren Ring, zu veräußern. Er übergibt denselben Just mit dem Auftrage, ihn für 80 Friedrichsdor zu versetzen. Just nimmt sich vor, ihn dem Wirt zum Verfaß zu geben, um diesen dadurch zu ärgern, daß sein Herr nicht den ganzen Wert desselben bei ihm verzehre. Tellheim

hat inzwischen das Zimmer mit der Weisung verlassen, daß Just seine Sachen nach irgend einem billigen Gasthose schaffen und ihn nebenan in dem Kaffeehause treffen sollte.

Paul Werner tritt ein, um dem Major 100 Dukat zu bringen, die er als erste Zahlung für sein verkauftcs Gültchen erhalten hat. Der einkörmige Aufenthalt auf dem Lande ist ihm unerträglich geworden; er sehnt sich nach dem Kriegsleben und will, da er aus den Zeitungen vernommen hat, daß von Persien aus der Prinz Geraklius einen Zug gegen die Türken beabsichtige, als guter Christ an diesem Zuge mit teilnehmen. Just bedeutet ihn, daß sie sein Geld nicht gebrauchen könnten, daß auch der Beutel mit 100 Friedrichsdoren noch nicht angerührt sei, und kommt auf seinen Diebungsgeanken zurück, an dem Wirt Rache zu nehmen. In Paul Werner glaubt er den Mann gefunden zu haben, der ihm dabei behilflich sein kann. Dieser hält jedoch die Vorschläge, welche Just ihm macht, für unverträglich mit seiner Soldatenehre und weist sie zurück. Als Werner zu wissen verlangt, was sich zugetragen habe, zieht Just ihn mit der Bemerkung fort, er solle es anderwärts erfahren.

Zweiter Aufzug.

Minna von Barnhelm hat seit dem Frieden nur einmal einen Brief von ihrem Verlobten erhalten. Wie sehr sie vor Verlangen brennt, etwas über den Geliebten zu erfahren, zeigt sowohl die Langeweile, die sie empfindet, bevor sie ihre Nachforschungen anstellen kann, als auch die im vorigen Auftritte erwähnte Begrüßung des aus seiner Wohnung vertriebenen Offiziers. Sie hatte geglaubt, derselbe werde persönlich erscheinen, und sie hätte dann dadurch vielleicht Gelegenheit gehabt, etwas über Tellheims Verbleiben zu hören. Franziska sucht die Langeweile durch allerlei Geplauder zu vertreiben; Minna kommt aber fort und fort auf Tellheim zurück, in dem sie alle Tugenden vereint findet, hebt besonders seine Tapferkeit und Rechtschaffenheit hervor und ist von seiner Treue trotz seines Schweigens, wofür sie allerlei Entschuldigungen vorbringt, fest überzeugt.

Der Wirt kommt, um nach den Anordnungen der Polizei die Namen der Angelommenen, sowie auch ihre Heimat, die Dauer ihres Aufenthaltes u. zu erfragen, damit er dies gehörigen Ortes schriftlich einreichen könne. Im Laufe des Gesprächs zeigte er Minna den von Just ihm übergebenen Ring zur Schätzung seines Wertes. Jene erkennt staunend ihren Verlobungsring. Hastig brängt jetzt eine Frage die andere. Der verbumpte Wirt kann zu keiner rechten Antwort kommen. Scharf rügt Minna die unhöfliche Behandlung Tellheims und fordert vom Wirt, ihr auf der Stelle den Major oder seinen Bedienten, dessen Anwesenheit der Wirt gedacht hat, zu schaffen. Um ihn zur Eile anzuspornen, erhält er aus ihrer Schatulle eine Summe Geld.

Befeligt von ihrem Glück, möchte Minna die ganze Welt glücklich sehen, am liebsten glücklich machen. Sie bietet ihrer Gespielin Franziska, da diese ihre truntene Fröhlichkeit nicht teilt, Geld über Geld, damit dieselbe ebenfalls jubele. In ihrem Diebesglück denkt sie garnicht daran, daß der zum Verfaß gegebene Ring auf schlimme Umstände schließen läßt, in welchen Tellheim sich befinden muß. Erst Franziska, die immer noch kalt bleibt, wtert sie daran. Minna wird durch diesen Anteil des lieben Mädchens entzückt. Just, den der Wirt erst nach langem Widerstreben zum men hat bewegen können, tritt barsch gegen die Damen auf. Er ist angebotenen Geldes nicht zu bewegen, seinen Herrn zu rufen, hat aber Laufe des Gesprächs verraten, wo derselbe sich aufhält, sodaß nun der t den Auftrag übernimmt, vorher aber untertänigst bittet, ihn ja bei Major zu entschuldigen. Als er eben sich entfernt hat, wird ihm durch

die nachtheilende Franziska noch anbefohlen, den Namen der Schändenden zu verschweigen. Minna, die auf einen Augenblick allein ist, wendet sich mit einem innigen Dankgebete zu Gott, der nichts lieber sehen könne, als fröhliche Geschöpfe, und der vielleicht ihrem Verlobten nur darum alles genommen habe, um durch sie ihm alles wiederzugeben.

Das unerwartete und ganz unvorbereitete Zusammentreffen Tellheims mit Minna scheucht aus dem Herzen des ersteren auf einen Augenblick die trüben Wolken, welche seine Liebe verdüstert haben. Hingerissen von seiner Zuneigung, fliegt er auf die Verlobte zu und redet sie wie früher mit dem traulichen Worte: „Meine Minna“ an; aber bald faßt er sich wieder und seines Entschlusses gedenkend, nennt er sie „Fräulein von Barnhelm“. Minna, welche den Grund dieser Höflichkeit nicht ahnt, scherzt darüber; sie ist so überglücklich, daß sie die Anwesenheit des Wirtes garnicht einmal merkt. Franziska weiß denselben, als Tellheim auf ihn aufmerksam gemacht hat, auf eine geschickte, halb komische, halb gewaltsame Weise zu entfernen, worauf dann Minna mit offenen Armen auf Tellheim zugeht. Dieser jedoch weicht zurück und gesteht, daß er ihrer Liebe nicht mehr würdig sei, denn sie finde jetzt in ihm einen Elenden. Er sei ein Unglücklicher, und ein Unglücklicher dürfe nicht lieben. Mit gewandter Feinheit und heiterem Scherze bringt Minna in ihn, ihr sein Unglück mitzutheilen. Tellheim erklärt, daß nicht mehr wie ehemals der blühende Mann, voller Ansprüche und Ruhmbegierde vor ihr stehe, sondern ein Verabschiedeter und an seiner Ehre Getränkter, ein Krüppel und Bettler. Als Minna sich bereit zeigt, auch dem Bettler Tellheim die Hand zu reichen, sieht er keinen anderen Ausweg, als mit Gewalt sich loszureißen. Er scheidet in höchster Aufregung mit den Worten, daß er fest entschlossen sei, sie nie wiederzusehen, wenigstens keine Niederträchtigkeit zu begen.

Dritter Aufzug.

Just erscheint im Auftrage seines Herrn mit einem Briefe für Minna, welchen er der Franziska mit der Bemerkung übergibt, daß sein Herr mit ihr eine Unterredung wünsche. Nachdem Just sich entfernt hat, erscheint der Wirt, den die Neugierde plagt, um von Franziska etwas Näheres über das Verhältnis Tellheims zu Minna zu erfahren. Franziska zieht ihn wiederum ergötlich auf und gibt ihm zu verstehen, daß sie ihn gern los sein möchte. Der ebenso neugierige, als habgierige Wirt erinnert nun an den Ring, welcher sich in den Händen des Fräuleins befindet. Er möchte gern daran mehr als 80 Pistolen, die ursprünglich bestimmt waren, verdienen und fragt, ob er 100 auf Rechnung des Fräuleins schreiben dürfe, was Franziska aber zurückweist. Da erscheint Paul Werner und findet den Wirt, den er infolge der Unterredung mit Just sucht, im Gespräch mit der ihm unbekannten Franziska. Dies dämpft anfangs seinen Zorn. Der Wirt empfängt den ihm bekannten, wohlhabenden Wachtmeister überfreundlich, wird aber so in die Enge getrieben, daß er sich mit Verufung auf Franziska davonmacht. Diese entdeckt jedoch dem Wachtmeister das schurkische Betragen des Wirtes, und ba dieselbe zugleich ihre herzliche Achtung vor Tellheim ausspricht, so gewinnt Werner sie schon deshalb lieb. Ohne daß er es will, setzt er jedoch den Major in ein zweideutiges Licht, indem er versichert, derselbe habe viel Geld und habe den Ring gewiß nur deshalb versteckt, um ihn los zu werden. Franziska entfernt sich mit dem Vorsatze, der Sache auf den Grund zu gehen. Während ihrer Abwesenheit kommt der Major. Werner, der durch die Kunde von dem Verstecken des Ringes noch mehr überzeugt worden ist, daß Tellheim sich in großer Geldverlegenheit befindet, sucht jetzt durch eine ersonnene List den Major zur Annahme

seines Geldes zu bewegen, wird aber von diesem sogleich bei einer Unwahrheit ertappt. Er versucht nun, dem Major einzureden, daß er das Geld ihm bloß der Hinfen wegen zu übergeben wünsche, ja, er zeigt sich sogar bereit, seinen Dieblingswunsch, nach Persien zu gehen, aufzugeben, wenn der Major das Geld nähme. Als auch dieses nichts hilft, erklärt er, wie sehr er sich in dem Glauben geirrt habe, auf den Major rechnen zu können, sollte er einmal in Not geraten. Tief gerührt gibt Tellheim ihm nun das Versprechen, daß er der erste und einzige sein solle, bei dem er borgen werde, wenn er kein Geld mehr besitze, womit sich Werner zufrieden erklärt.

Der Wachtmeister, welcher unwillkürlich dem Major seine Neigung zu Franziska, die auf einen Augenblick eingetreten war, verraten hat, kommt im weiteren Gespräch mit Tellheim auf die Vermutung, daß zwischen diesem und Minna von Barnhelm ein ähnliches Verhältnis bestehe, wie zwischen ihm und Franziska und freut sich darüber. Eine nähere Erklärung wird durch Franziskas Ankunft unterbrochen. Dieselbe bringt Tellheims Brief zurück, indem sie mit der ihr eigenen heiteren Rederei bemerkt, ihr Fräulein müsse alles, was der Major ihr zu sagen habe, von ihm selbst hören, und lade ihn deshalb ein, mit ihr Nachmittag um drei Uhr durch die Stadt zu fahren. In schalkhafter Weise gedenkt sie jetzt einer früheren Behauptung Werners, daß Tellheim, hätte derselbe auch zehn Finger an jeder Hand, alle zwanzig voll Ringe haben könne. Obschon diese Äußerung von dem Wachtmeister getan war, um den Major herauszustreichen, so zieht sie ihm doch einen ernsten Vorweis von letzterem zu. Tellheim bittet nun nochmals, obschon er sein Kommen zugesagt hat, daß Minna den Brief vorher lesen möge. Als er zu diesem Zwecke den Brief zurückgeben will, bemerkt er, daß derselbe erbrochen ist. Franziska versichert in schalkhafter Weise, daß Minna ihn nicht gelesen habe, auch nicht werde lesen wollen, da der Schreiber ja selbst erscheine. Tellheim verabschiedet sich mit den Worten, daß Franziska Minna vorbereiten möge, damit er weder in ihren, noch in seinen Augen verächtlich erscheine.

In dem letzten Auftritte erfahren wir, daß Minna den Brief gelesen hat und aus demselben glaubt ersehen zu haben, weshalb Tellheim gegen eine Verbindung mit ihr ist. Sie meint, es sei sein Stolz, der sich sträube, der Geliebten sein Glück zu verdanken. Sollte er diesen nicht fahren lassen, so habe sie sich einen Streich ausgedacht, ihn mit ähnlichem Stolz ein wenig zu martern, wobei sie auf Franziskas Hilfe rechnet.

Vierter Aufzug.

Minna und Franziska stehen vom Mittagsmahle auf. Die Gedanken Minnas sind bei Tellheim und bei dem Plane, den sie sich ausgedacht hat, gewesen. Sie ist ihrer Sache so gewiß, daß sie gegen Franziska äußert: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich jetzt mit allen Reichthümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“

Der verabschiedete Leutnant Riccaut tritt ein. Derselbe will vom Kriegsminister erfahren haben, daß Tellheims Angelegenheiten günstig entschieden sind, und möchte nun, um diesen sich zu verbinden, der erste sein, der ihm die angenehme Nachricht bringt. Da Minna durch ihn etwas über Tellheim zu erfahren hofft, zumal Riccaut sich als den besten Freund des Majors ausgibt, so übersieht sie die Zudringlichkeit des Franzosen und gibt ihm unter dem Vorwande, daß er für sie spielen möge, zehn Stolen, erkennt aber bald, mit wem sie es zu tun hat. Kaum hat sich Riccaut entfernt, so tritt Werner ein, um zu melden, daß Tellheim auf nem Wege zu Minna durch den Kriegszahlmeister aufgehalten worden

sei. Nachdem der Wachtmeister sich entfernt hat, übergibt Minna ihren Vrantring der Kammerjungfer zur Aufbewahrung und steckt den des Majors dafür an. Endlich erscheint Tellheim.

Weiter wird derselbe von Minna empfangen. Das Borgefallene beschelnd, fragt sie ihn, ob sie nicht heute früh wie die Kinder gewesen seien, und mahnt an die Spazierfahrt, wobei sie zugleich mittheilt, daß ihr Oheim heute noch eintreffen werde. Tellheim hat den Gedanken an die Notwendigkeit der Trennung nicht aufgegeben und beruft sich auf seinen Brief, in welchem er auseinandergelegt habe, daß die Ehre ihm gebiete, zu entsagen, worauf Minna ihm erwidert, daß gerade die Ehre es ihm zur Pflicht machen müsse, ein ehrliches Mädchen, das ihn liebe, nicht sitzen zu lassen und es dem schadenfrohen Spott ihrer Landsmänninnen preiszugeben, worauf Tellheim im bitteren Tone bemerkt, er kenne diese viel zu gut, als daß sie eine reiche Erbin um einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, der obenein noch ein Trüppel und Bettler sei, beneiden sollten. Minna geht nun Punkt für Punkt die angegebenen Gründe seiner Weigerung durch und sucht sie zu entkräften, vermag aber nichts über ihn. Da gibt sie ihm den Verlobungsring zurück, erklärt mit herber Bitterkeit ihre Verbindung für aufgelöst und entfernt sich.

Auf geschickte Weise berichtet jetzt Franziska, daß Minna von ihrem Oheim enterbt worden sei, weil sie keinen Mann von seiner Hand habe nehmen wollen, und daß sie die Flucht ergriffen habe, um ihren Verlobten, auf den sie ihre ganze Hoffnung gesetzt, aufzusuchen. Er könne sich übrigens freuen, auf eine so gute Weise von einer mittellosen Braut losgekommen zu sein. Endlich bittet sie ihn, sich jetzt zu entfernen; sie müsse nachsehen, ob Minna nichts zugehoben sei. Er könne lieber wiederkommen. Tellheim will die Abgehende noch mit Bitten bestürmen, doch bald erkennt er, daß hier mit Worten nichts zu erreichen ist, sondern nur durch die That, wozu er aber Geld bedarf, welches ihm Werner verschaffen soll. Er entfernt sich mit den Worten: „Nein, Minna, ich bin kein Verräther.“

Fünfter Aufzug.

Tellheim verlangt jetzt dringend von Werner Geld und erhält von ihm, was derselbe in diesem Augenblicke besitzt. Da er entschlossen ist, sich sobald als möglich mit Minna zu verbinden, so bittet er den Wachtmeister, noch mehr Geld herbeizuschaffen, wozu dieser freudig bereit ist. Werners Mittheilung, daß die Hofstaatskasse endlich Befehl erhalten habe, seinen Forderungen gerecht zu werden, schenkt er keinen Glauben. In der Hast hört er kaum, was jener ihm mittheilt. Seine einzige Sorge ist jetzt, sogleich den versephten Ring einzulösen.

In der kurzen Pause bis zum Erscheinen Minnas geht er mit sich zu Räte, wie er wohl am besten die Bedenken seiner Verlobten heben könne. Die Eingetretene, welche auszufahren vorgibt, erklärt ihm mit angennommener Kälte, daß er gewiß gekommen sei, auch ihr den Verlobungsring zurückzugeben. Tellheim will sie nicht fortlassen und beginnt seine Reue mit der Erwähnung ihrer großen Liebe zu ihm, die der Enterbung zum Trost tren ausgehalten habe, was Minna veranlaßt, Franziska wegen ihrer Plauderei zu tadeln, damit Tellheim um so weniger an der Wahrheit des Gehörten zweifelt. Derselbe bittet nun um Verzeihung, sagt, er sei kein Verräther, ihr Unglück habe ihn über das seinige emporgehoben — aber Minna erklärt das Verhältniß mit ihm durch seine Annahme des Ringes für aufgelöst, was Tellheim nicht zugeben will. In beredten Worten schildert er, wie das Mitleid die Rebel zerstreut und alle Zugänge seiner Seele den Eindrücken der Bärtlichkeit wieder geöffnet habe, wie er die Kraft in sich

fühle, ihr alles zu ersetzen, was sie seinetwegen geopfert, und daß er von diesem Augenblicke an dem Unrechte, welches man ihm angetan, nur Berichtigung entgegensehen wolle. Als er eben hinzusetzen will, daß für die nächste Zeit durch die Güte eines Freundes gesorgt sei, tritt der Feldjäger ein und überbringt ihm ein königliches Handschreiben.

In gespannter Erwartung nimmt Tellheim den Brief. Er glaubt, Minna werde einen gleichen Anteil an dem Schreiben nehmen. Diese jedoch erwibert kalt, daß der Inhalt desselben ihr Verhältnis nicht ändern könne. Während der Major den Brief liest, tritt der Wirt ein, um den verpfändeten Ring zu holen. Minna bedeutet ihm, daß derselbe bereits eingelöst sei, und daß sie alles, was daraus folgen werde, auf sich nehme. Nachdem der Wirt sich entfernt hat, bittet Franziska ihre Herrin leise, das Spiel mit Tellheim nicht weiter fortzusetzen. Diese erwibert jedoch, daß es bald ganz von selbst sein Ende erreichen werde. Der durch das königliche Schreiben beglückte Tellheim ergeht sich in bewundernden Lobpreisungen über den König, gibt dann Minna den Brief zum Lesen, die sich erst nach einigem Widerstreben dazu entschließt und dem Major Glück zu der sich ihm wieder eröffnenden Laufbahn der Ehre wünscht. Dieser erklärt, daß sein Leben fortan nur ihrem Dienste gewidmet sei. Mit ihr wolle er den stillsten, lachendsten Winkel der Erde aufsuchen, dem zum Paradiese nichts fehle, als ein glückliches Paar. Minna, obschon durch diese glühende Liebe tief gerührt, behält die angenommene Kälte bei. Das königliche Schreiben, sagt sie, habe die Gleichheit aufgehoben und mache darum ihre Verbindung unmöglich. Tellheim will den Brief zerreißen; Minna verhindert dies.

In dieser Aufregung erscheint Just und verkündet, daß durch Minna der verpfändete Ring eingelöst sei, was den leidenschaftlich erregten Tellheim auf den Gedanken bringt, daß Minna ihn nur aufgesucht habe, um mit ihm zu brechen, und daß dabei der Zufall ihrer Treulosigkeit zu Hülfe gekommen sei, indem derselbe ihr den Ring in die Hände geführt habe. Voller Entrüstung will er ihren Namen nicht wieder nennen. Vergebens sucht Minna ihn zu beruhigen; er hört sie nicht an. Auch den eben eintretenden Werner, der voller Freude die glücklich aufgebrauchten 1000 Pistolen bringt, würdigt er kaum eines Wortes. Darfich erwibert er demselben, er wolle sein Geld nicht; alle Güte sei Verstellung, alle Dienstfertigkeit Betrug; die Galle sei das beste am Menschen. Minna, welche die Scene mit tiefem Schmerz ansieht, bebauert jetzt ernstlich, daß sie dem Räte Franziskas nicht gefolgt sei und den Scherz zu weit getrieben habe. Während Franziska zu ihrem lieben Wachtmeister tritt, um diesen zu trösten, versucht Minna mit ihrem ganzen Liebesjammer noch einmal, den von Wut ergriffenen Tellheim aus seinem Irrthume zu reißen. Es ist vergebens. In diesem peinlichen Augenblicke wird höchst gelegen die Ankunft des Oheims angekündigt.

Die Kunde von der Ankunft Bruchsalles weckt Tellheim plötzlich aus seiner Betäubung. Noch hält er den Grafen für den Hauptübersacher seiner Verbindung mit Minna, die derselbe seinetwegen enterbt habe. Dieses läßt ihn das eben Vorgefallene vergessen; er will Minna alles verzeihen, wenn sie Reue empfindet. Diese entgegnet, indem sie ihn umarmt, daß sie gar nichts zu bereuen habe, denn sie habe durch ihre Weigerung sein ganzes, schönes Herz offenbar werden sehen. Ihre Flucht, ihre Enterbung — alles sei eine bloße Erbsichtung gewesen; Bruchsal sei sein bester Freund. Auch in betreff des Ringes kann Minna Tellheim glücklich enttäuschen. Sie bittet ihn, denselben doch genau anzusehen und sich zu überzeugen, daß es sein eigener Ring sei, den sie nicht in den Händen des Wirtes habe lassen wollen. Der übergelückliche Tellheim fühlt sich wie aus einem schrecklichen Traume erwacht. Völl tiefer Bewegung kann er anfangs kein Wort sprechen,

als er von dem eingetretenen Brandfalle mit dem innigen Wohlwollen empfangen wird. Minna möchte gleich das heile Frische dem Rhein ergüssen, um denselben das edle Herz Telliheims in seinem ganzen Glanze zu enthalten. Brandfalle wußte jedoch, dieses aus seinem Zimmer zu verbannen, wodurch auf eine geschickte Weise eine Sicherstellung des Bekannten abgehandelt wird.

Während Minna dem Rhein nachreist, bleibt Telliheim zurück, um sein Ansehen an Werner wieder gut zu machen. Offen gesteht er diesem, niemand in der Welt habe einen besseren Freund, als er an ihm habe. Diese Worte bekräftigen Franziska in der guten Meinung, die sie ohnedies schon von Werner hat, und welche, und kann hat sich Telliheim entfernt, so tritt sie schüchtern und verärgert an Werner heran, der vor Mithras Tränen im Auge hat, und fragt ihn, ob er keine Frau Doktormeisterin gebrauche. Als jener erwidert, ob dies ihr Ernst sei, und ob sie ihn auch nach Bernen folgen werde, da erklärt sie, mit ihm zu gehen, wohin er wolle. Überglücklich ruft der Bodere aus, daß er wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund habe, als der Major. Vertrauensvoll ergreift er Franziskas Hand und schließt mit der Versicherung, in zehn Jahren müsse er General, oder im Kampfe geblieben sein.

2. Johann Wolfgang von Goethe.

Wolfgang von Goethe wurde den 28. August 1749 in der für Deutschland in mehr als einer Beziehung wichtigen Stadt Frankfurt a. M. geboren, wo sein Vater als wohlhabender Privatmann mit dem Titel „kaiserlicher Rat“ wohnte. Sein Leben ist ein so reiches, daß es für unsere Zwecke zu weit führen würde, wollten wir dasselbe eingehend behandeln. Es sei daher nur erwähnt, daß der vielseitig gebildete und kunstliebende Vater dem begabten und schönen Knaben, der schon, als er noch umhergetragen wurde, Aufsehen erregte, eine sorgfältige Erziehung gab, welche die noch jugendliche, heitere und gemüthvolle Mutter treulich unterstützte, indem sie besonders auf das Phantasielieben des Kindes einwirkte. Goethe sagt selbst: „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren.“ Das rege Treiben seines Geburtsortes, der Umgang mit den Großeltern und mit Fremden, der Verkehr mit der französischen Cinquartierung, namentlich mit dem Grafen Thorane, die jährliche Messe, die Krönung Kaiser Josephs II. waren nicht minder fördernd für die Entwicklung des Knaben. Unter den deutschen Dichtern ergriff ihn Klopstock am meisten. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistlicher Oden und Lieder und sang im vertrauten Verkehr mit der Natur sich „seltsame Hymnen“, aber doch in anderer Weise als Klopstock, einfacher und natürlicher. 1765 ging Goethe nach Leipzig, um dort die Rechte zu studieren, beschäftigte sich aber mehr mit Kunst und Poesie, kehrte 1768 nach Frankfurt zurück und bezog 1770 die Universität zu Straßburg, wo er zum Doktor der Rechte ernannt wurde und Herders Bekanntschaft machte, der den geistreichen Jüngling durch scharfe Kritik zu ernster Arbeit und Sammlung trieb, ihn auf die Volksdichtung, wie auf Homer und Shakespeare hinwies und später in Weimar seine Ansichten über Poesie im Umwege mit dem Freunde weiter fruchtbringend erörterte, so daß die Bekanntschaft mit Herder in Goethes Dichterleben eine neue Ara begründete. Nach den Straßburger Universitätsjahren lebte unser Dichter wechselnd in Frankfurt a. M., in Weglar und Offenbach und gab hrend dieser Zeit zuerst seinen Götz von Berlichingen, dann Werthers (1774) heraus, Werke, welche eine gewaltige Gärung hervor- und überall zündeten. 1776 folgte er einer Einladung des Herzogs von Weimar, Karl Augusts, der den weltgewandten, schönen einnehmenden Mann in Frankfurt kennen gelernt hatte. 1779

ward er Geh. Rat, später Kammerpräsident am Hofe des Fürsten, mit dem er aufs innigste befreundet wurde. Fast krank vor Sehnsucht nach Italien verließ Goethe 1786 allein und unerwartet Karlsbad und eilte nach dem Süden. Nach seiner Rückkunft trat er in belebenden Verkehr mit Schiller und schloß mit diesem ein Geistes- und Herzensbündnis, das bis zum Tode ungestört blieb. Unter seiner Leitung ward die Bühne von Weimar die trefflichste von Deutschland. 1792 machte er in Gesellschaft Karl Augusts den Feldzug in der Champagne mit, dessen Frucht „Hermann und Dorothea“ war. 1815 ward er weimarer Premierminister und sorgte da nach Kräften in Gemeinschaft mit dem Herzog für die Hebung des Landes, ohne der Poesie und den naturwissenschaftlichen Studien, die er von jeher mit Eifer betrieben hatte, zu entsagen. Weniger fühlte er sich hingezogen zur Geschichte, noch weniger zur Politik. Er starb, bis zum letzten Augenblicke schaffend, als hochgefeierter Dichtergenius am 22. März 1832.

* * *

Durch Goethe, den Liebling der Musen, erreichte unsere Literatur in kurzer Zeit eine Höhe, welche die Blicke der ganzen gebildeten Welt noch heute auf sich zieht. Was vor ihm Klopstock und andere angebahnt hatten, kam in ihm zur Vollendung; er erhob im Bunde mit Schiller und Herder unsere Literatur nach langem, beisspiellosem Ringen zur Weltliteratur*). Klopstock hatte die Poesie wieder an die Tiefe des deutschen Gemüths und an die wunderbare Kraft und Schönheit des deutschen Wortes geknüpft. Ein reges Leben, ein eifriges Wirken und Schaffen war durch ihn geweckt worden. Überall war man bemüht, die deutsche Poesie von der literarischen Fremdherrschaft zu befreien, unter der sie seit Opitz ein kümmerliches Dasein gefristet hatte. Eine Reihe Dichter und Denker traten in patriotischem Wettstreit friedlich zusammen und suchten durch wissenschaftliche Erörterungen wie durch eigene Dichtungen die Fesseln zu sprengen, allen voran Lessing, der zunächst die deutsche Bühne, welche von französischen Nachwerken überflutet und vom französischen Geschmack beherrscht wurde, zu läutern und zu reinigen unternahm, mit der Schärfe seines Geistes in die Kunstgesetze der antiken Dramen sich versenkte, den Aristoteles ausdeutete und schlagend nachwies, daß die französischen Klassiker, welche sich stets auf die von Aristoteles festgestellten Kunstgesetze des

*) Das ahnungsvolle Schlußwort, das Friedrich d. G. in seiner bekannten Schrift über die deutsche Literatur ausgesprochen hatte, erfüllte sich bald nach dem Tode des Königs. Er sagt in jener Schrift: „Wir werden unsere klassischen Autoren haben. Jeder wird sie lesen wollen. Unsere Nachbarn werden das Deutsche lernen, die Höfe es mit Vergnügen sprechen. Diese schönen Tage unserer Literatur sind noch nicht gekommen, aber sie naßen sich schon.“

Dramas berufen hatten, diese nicht verstanden, sondern die Schale mit dem Kerne verwechselt hatten, und daß ihre Klassizität eine Scheinklassizität im geborgten Gewande der Antike sei. Die poetische Frucht seiner Studien waren die Dramen „Minna von Barnhelm“, „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“. In Lessings Richtung ging Herder weiter, der 15 Jahre jünger als jener und 5 Jahre älter als Goethe war. Er studierte die Literatur aller Völker und Zeiten, suchte ihren Ursprung und ihr Wesen zu ergründen, übersetzte mit bewunderungswürdiger Kunst aus allen Sprachen Balladen und Romanzen, Schlachtgesänge und Liebeslieder ins Deutsche, was von einem wesentlichen Einfluß für die Weiterentwicklung unserer Lyrik wurde, wies auch wie Lessing auf Homer, auf die klassischen Dramen der Alten und auf Shakespeare hin, dessen Hamlet Voltaire kurz vorher noch eine wüste, verworrene Dichtung genannt hatte, und fand in Goethe den Dichter, der berufen war, in allen Gattungen der Poesie eine neue Zeit ins Leben zu rufen. Mit einer Leichtigkeit sondergleichen verstand es dieser Liebling der Musen, alles sich anzueignen und poetisch zu gestalten. „Die ganze Höhe und Tiefe der deutschen Gemütswelt, eine Sphäre nach der andern ging durch ihn in die Welt des Schönen über und verkörperte sich in seltenen Kunstwerken. Inhalt und Form einten sich in seinen Dichtungen zu einer Harmonie, die alle Gegenstände des Lebens zum versöhnenden Zusammenklingen in holde Spiele des mühelosen Ausdrucks brachte. Über alles hauchte er den Duft seines tiefen, herzigen Gemüts in immer neuen Wendungen, ohne Wortschwall, ohne Gelehrsamkeit und ohne Nachahmung. Alles war bei ihm Natur und Ursprünglichkeit. Ein ganzes langes Menschenleben hindurch, von der schäumenden, brausenden Jünglingszeit bis zum klaren Spiegel des Greisenalters hat er gesungen und wie kein zweiter Dichter alter und neuer Zeit die mannigfaltigsten Wandlungen und Entwicklungsstufen durchlaufen.“ Auf ihn haben nicht nur seine Zeitgenossen, Klopstock, Lessing und Herder eingewirkt, sondern auch Shakespeare und Hans Sachs, Homer und Aschylus, Theokrit und Pindar. Den größten Einfluß auf ihn hat aber sein Freundschaftsbund mit Schiller gehabt, der, wie er selbst sagt, eine neue Epoche in sein Schaffen brachte. Ob schon beide in ihrem Lebensgange wie in ihrer geistigen Entwicklung verschieden waren, so ergänzten sie sich doch aufs glücklichste und strebten beide nach den höchsten Zielen der Poesie. Seit 1799 arbeiteten sie jedes ihrer Werke nach gemeinschaftlicher Überlegung und Besprechung. Die Übereinstimmung ihres Strebens hat Schiller in folgendem Epigramm ausgesprochen:

„Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben, ich innen

In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiß.

Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer,

Ist es das Herz, dann gewiß spiegelt es innen die Welt.“

Gedichte.

Der Fischer.

1. Das Wasser rauscht', das Wasser schwall,

Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt, und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor,
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

2. Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
„Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlthig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.“

3. Habt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Rehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?“

4. Das Wasser rauscht', das Wasser schwall,

Regt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,
Da war's um ihn gesehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

Wie bei den Griechen der Glaube an die Nymphen einen reichen Sagenkranz erzeugte, so hat bei den Germanen der Glaube an die Nixen nicht weniger sagenbildend gewirkt, wenn schon der Charakter dieser Wesen ein anderer ist, als der der Nymphen. Die Nymphen führten nach dem Glauben der Griechen ein heiteres, harmloses Leben und Weben auf Wiesen und Bergen, in Wäldern und Quellen, jagten im Gefolge der schnellfüßigen Artemis, schwärmten im Geleit des Dionysos, erzogen die göttlichen Kinder und pflegten Liebesverkehr mit den Göttern des Waldes und der Flur. Meer und Land, Wiesen und Berge, Flüsse und Wälder waren überall mit Nymphen bevölkert, die durch ihre liebliche Mädchengestalt, durch die Anmut ihrer Bildung, durch die Heiterkeit und Reckheit ihrer Bewegung die Anmut, Regsamkeit und Uppigkeit des Naturlebens nach griechischer Auffassungsweise widerspiegeln.

Unter dem nordischen Himmel mit seinen Nebeln und seinen langen Winternächten, seinen öden Heiden und seinen drückenden Mühen konnte ein so heiteres, harmloses und liebliches Volk, wie die Nymphen waren, nicht entstehen. Die Nixen der Germanen versinnlichen mehr die Nachtseite der Natur und die Nachtseite des weiblichen Wesens, zeigen in ihrem Charakter eine eigentümliche Mischung von guten und bösen Eigenschaften, von List und Aufrichtigkeit. Alle besitzen einen unwiderstehlichen Hang zu Gesang, sowie eine unbefiegbare

Neigung, schöne Menschen in ihre Gewalt zu bekommen; durch verzaubernde Gefänge unbekannter Lieder ihre Herzen zu verstricken und den, der sich dem Gefänge hingibt, in ihr Reich zu ziehen *). Sie haben ein Land unten im Wasser, wo die Sonne schöner scheint als oben, wo Wiesen ewig grünen und Bäume und Wälder, Städte und Paläste in nie geahnter Pracht sich erheben.

In den Niren hat der germanische Volksgeist das Verführerische, Verlockende und Einschmeichelnde des Wassers in träumerischer Weise verkörpert. Goethe hat in dem Fischer jenem dunklen, geheimnißvollen Naturgefühl, in welchem der Glaube an die Niren wurzelt und zum Teil noch fortlebt, den sinnlichsten Ausdruck in einer modernen Dichtung gegeben. Das Lückische, welches den Sagen von den Elfen innewohnt, hat er in der Nire seines Fischers nicht hervortreten lassen, wenigstens nicht in der Weise, wie in den Elfen seines Erbkönigs. Der Erbkönig wendet, nachdem die Schmeicheleien und Versprechungen nichts gefruchtet haben, Gewalt an; das feuchte Wasserweib im Fischer lockt und schmeichelt nur. Auch wird im Erbkönig, abweichend vom Fischer, die ganze Begebenheit im Wechselgespräch dargestellt; im Fischer tritt nur das Wasserweib handelnd auf; der angelnde Jüngling gibt sich stumm und willenlos der verlockenden Gewalt hin. Begründet ist dieses theils durch die unwiderstehlich einschmeichelnde Gewalt des Wasserelements, theils durch die Stimmung unseres Anglers, welche daher auch als einleitende Partie den bezaubernden Melodien und den verführerischen Worten des Wasserweibes vorausgeschickt ist. Mit sinnendem Gemüthe, für alles andere in der Welt „kühl bis ans Herz hinan“, sitzt der träumerische Jüngling am sonnigen Ufer und schaut „ruhevoll“, zu keinem Widerstande bereit und geneigt, nur nach der Angel und in die Tiefe des kühlen, räthselhaften Wasserspiegels. Sein Geist ist in einer Stimmung, in der allein die geschäftige Phantasie ihr wunderbares Spiel treibt und die Vernunft keine Gewalt über das Denken übt. Die Stille der Umgebung — der Jüngling hört nur das Wasser rauschen — wirkt nicht minder auf sein Gemüth. Nichts zieht ihn ab von seinem Sinnen und Träumen; immer eifriger lauscht

*) Nach einigen Sagen lehren sie auch wohl den Menschen ihre Zauber-
gefänge. So hat der Held und Sänger „Horand“ die Weisen, mit welchen
er an dem Hofe Hagens allen das Herz verstrickt, von einem Meerweibe
erlernt. (C. „Gudrun“ Bd. V der Erläuterungen.)

Es ist wohl nicht zufällig, daß der Volksglaube unter allen Künsten gerade Gesang und Musik den Niren zuertheilt hat. Keine andere Kunst ist
lande, so sehr einen unsagbaren Zauber auf das Menschenherz auszu-
t, als die Musik, da dieselbe weder sprachlich zu zergliedernde Gedanken
Gefühle darstellt, noch der Seele sinnlich wahrnehmbare Gegenstände
führt, wie die gestaltenden Künste es tun. Der Verstand mit seinem
schen Denken kommt bei der Musik nicht zu seinem Rechte. Ein Mensch,
nur in der Empfindungswelt der Musik leben wollte, würde auch ohne
engesang zu Grunde gehen.

er den verlockenden Tönen des ewig beweglichen Elements, das sich wiegt und schaukelt, hebt und senkt. Und gar mannigfaltig lockt und schmeichelt dieses. Es flüstert und seufzt und schluchzt da unten, als ob das hebende und schwellende Wasser eine Seele berge, die bald in leisen Seufzern, bald im gedämpften Schluchzen ein ungestilltes Sehnen auspreßt. Tief holt es Atem, und schwellend hebt sich die Brust. Ein Seufzer bebt durch die stille Luft wie eine Bitte um Erlösung. Und je länger der ganz in sich versunkene Angler sitzt und lauscht und sich mit seinem Sinnen in die geheimnisvolle Tiefe versenkt, desto mehr erfaßt ihn ihr trügerischer Zauber, desto wohler wird ihm ihre beseligende Ruhe und desto mehr wird sein Gemüt für das Folgende gestimmt. Eine zweite Welt tut sich vor seinen Augen auf; die Flut teilt sich, aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor und läßt zuerst die verlockenden Weisen der Sirenenlieder hören, welche des Jünglings Herz und Sinn noch mehr verwirren und ihn ganz in den Zauber der Wasserwelt ziehen. Darauf preist sie dem Einsamen und Menschenmüden mit betörenden Worten in einbringlichen Fragen das schöne, glückselige Sein und Weilen da unten in der erfrischenden und erquickenden Kühle, wo nicht, wie oben über dem Wasser, Menschenwitz und Menschenlist auf Tod und Verderben sinnen und das Glück anderer zerstören. In beneidenswerter Fröhlichkeit scherzen und spielen da unten die Fische so „wohlig“, daß von diesem gesunden, überschwenglichen Wohlsein nur der eine Ahnung bekommt, der hinabsteigt in die erfrischende, kühle Flut, die Körper und Geist verjüngt und auf der Stelle mit einem solchen Wohlbehagen erfüllt, daß alle Schwermut und Wehmuth weicht. Verführerisch weist dann das wunderbare Weib auf das Beispiel der Sonne und des Mondes hin, welche in das Meer hinabtauchen, um sich zu erlaben und doppelt schöner erscheinen, wenn ihr Antlitz sich in der geheimnisvollen Tiefe des Wassers zeigt, dessen Wellen sie mit Behagen einzuatmen scheinen. Das Blau des Himmels, zu dem der Blick des Menschen so gern sich erhebt, wird da unten noch verklärter, das eigene Antlitz schon vom Hineinschauen in den „ewigen Tau“, wie sie verführerisch das Wasser nennt, verschönt — und so lockt alles zum Hineinsteigen in die räthelhafte Tiefe. Wieder läßt dann das Weib seine Zauberlieder hören, und dieses Singen, wie ihr Wiegen, Schaukeln und Schwimmen auf den Wellen des Wassers zeugt mehr noch als alles andere von einem glückseligen Wohlbehagen und benimmt jeden Zweifel an dem trügerischen Schein. Und dem lauschenden Jünglinge, der sich ganz dem bestreichenden Zauber hingibt, ist's, als gäbe es nichts mehr zu hoffen da oben, als bliebe das Leben über dem Wasser ein unerfüllter Wunsch. Die Nixe hat jetzt nur noch nötig, ihm den nackten Fuß zu nezen, um ihn ganz in ihre Gewalt zu bekommen. Eine Sehnsucht ergreift seine Seele, wie sie einen Jüngling bei der

Liebsten Gruß ergreift, und als habe er in die Tiefe eines Auges geschaut, das seine Sehnsucht teilt und sein Weh versteht, sinkt er, halb freiwillig, halb gezogen, hinunter, auf immer der Licht- und Tageswelt entrückt*).

Es liegt unserm Gedichte keine bestimmte Sage, wie der Lore-Ley, zugrunde; daselbe schließt sich nur im allgemeinen der uralten Wunderwelt des Volksglaubens an, sich nicht dem trügerischen Reiz des Wasserelements hinzugeben, von dem man noch heute glaubt, daß es zu bestimmten Zeiten sein Opfer haben will. Was den Bau der Ballade betrifft, so gliedert sich dieselbe ihrem Gedankengange nach in drei, innig miteinander verbundene Teile. Der erste Teil leitet in dem Stimmungsbilde, welches der Dichter von dem Angler entwirft, die Möglichkeit ein, daß die Nixe den Jüngling verlocken und berücken könne. Im zweiten Teile wird diese Möglichkeit zur Wirklichkeit, worauf dann im dritten Teile die Katastrophe erfolgt. Am weitesten ausgeführt ist der zweite Teil, und zwar in zunehmender Steigerung, indem die Verlockungen immer eindringlicher werden. Zuerst Gesang, dann preisendes Leben der Fische im Wasser, darauf das Labung suchende Hineintauchen der Sonne, des Mondes und des Himmels, zuletzt eigenes Verlangen beim Anblick des Wassers, auch in die lodende Tiefe zu steigen. Sorgfältig vermeidet die Nixe das Wort Wasser. Sie umschreibt daselbe mit berückenderen Benennungen, wie „ewiger Tau, feuchtverklärtes Blau“, und wenn sie dabei auch des fernen Meeres gedenkt, so übt dieses Wort ebenfalls einen geheimen Zauber auf die Phantasie des Menschen aus. Über den Ort und über die Zeit des Vorgangs sind bestimmte Andeutungen in dem Gedichte nicht gegeben; es geht jedoch aus dem Ganzen hervor, daß wir als Ort uns nicht einen Bach, sondern einen klaren, einsamen, vielleicht tief im Walde gelegenen See zu denken haben — als Zeit einen sonnigen Tag des Hochsommers. Was den Angler betrifft, so ist derselbe nicht ein Fischer von Beruf, auch nicht eine dem Mannesalter schon angehörnde Persönlichkeit, sondern ein dem Leben und

*) Während Goethe, ähnlich wie Schiller in seinem Fischerliebe des Teils, den Ton auf die geheimnisvolle Anziehungskraft des Wassers legt, welches jeden Sinnbegabten fesselt, namentlich wenn es still und einsam daliegt, tritt in Heines Lore-Ley der Liebreiz der Jungfrau in den Vordergrund. Goethe hat recht, wenn er sagt, sein Fischer ließe sich nicht malen. Wenn Erdmann in dem Gedichte ein Gleichnis der sinnlichen Liebe sieht, die mit ihren Lockungen den um seine Seele bringt, der sich ihr hingibt, so ist das wohl nicht im Sinne des Dichters, der selbst sagt, er habe nur das Anmutige des Wassers ausdrücken wollen, was den Menschen im Sommer lockt, zu haben. Der Ansicht, daß der Jüngling aus Lebensüberdruß den Tod im Wasser gesucht habe, widerspricht die Anlage wie die Ausführung des Gedichts. Ein Lebensüberdrüssiger würde nicht kühl bis ans Herz hinan mit der Angel in der Hand stundenlang am Ufer des Sees gesessen haben.

der Tatenlust abgewandter Jüngling, der am liebsten die Einsamkeit aufsucht und zur Angelrute greift, von einem unbestimmten Weh und von einer krankhaften Sehnsucht beherrscht, welche durch die Worte und durch die Gesänge der Nixe erst einen bestimmten Inhalt bekommen, der den Schwermütigen um so leichter bestrickt und verlockt, als ihm eine Gesundheit und ein Wohlsein verheißen wird, wie es sprichwörtlich nur den Fischen im Wasser eigen ist, ohne daß die Nixe auch nur mit einem Worte andeutete, daß sie nach seinem Besitz Verlangen trägt. Aufs innigste hat Goethe die verlockende Seite der wunderbaren Wasserwelt mit dem Charakter des Fischers verwoben, wie Schiller die furchtbare Seite dieses Elements mit dem Charakter seines taten-
 durstigen Tauchers, welcher von Ehre und Liebe getrieben, auf Tod und Leben den Kampf mit der Charybde wagt, die jedem ein grossendes Zurüd entgegenruft. Dem ange deuteten Gegensatz entsprechend, heißt es im Fischer: „Das Wasser rauscht“, das Wasser schwoll“ — im Taucher dagegen: „Und es wasset und siedet und brauset und zischt, wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt“ usw. Dem „ewigen Tau“ steht gegenüber: „das allesverschlingende Grab, die heulende Tiefe, der finstere Schoß“ usw. Statt der Fische, welche der Angler in Goethes Ballade auf dem Grunde des Wassers fröhlich spielen sieht, regt es sich auf dem Grunde der Charybde von Salamandern, Molchen und Drachen. Auch im Versmaß gibt sich der Gegensatz zwischen Schillers Taucher und Goethes Fischer kund. Das von munteren Daktylen durchzogene Versmaß im Taucher würde schlecht stimmen zu dem träumerischen Angler, wie zu der gleichmäßig sich hebenden und senkenden Wellenbewegung des Wassers und zu den einschmeichelnden Lockungen der Nixe in Goethes Fischer. Ruhig und gleichmäßig reihen sich hier Hebungen und Senkungen aneinander mit regelmäßigem Wechsel einer längeren, viertaktigen und einer kürzeren, dreitaktigen Zeile, so daß die ruhige Bewegung des Wassers schon durch den Rhythmus der Phantasie mittels des Ohres vorstellig und gleichsam gegenwärtig gemacht wird. Die oft wiederkehrende Halbierung der Verse durch die Jäsur ist außerdem noch wirksam:

Das Wasser rauscht — das Wasser schwoll.
 Und wie er sitzt — und wie er lauscht.
 Sie sang zu ihm — sie sprach zu ihm.
 Halb zog sie ihn — halb sank er hin.
 Mit Menschenwitz — und Menschenlist.
 Sie sprach zu ihm — sie sang zu ihm.

Der Parallelismus, welcher durch die Halbierung der Verse en-
 steht, wird in seiner Wirkung noch erhöht durch Wortwiederholungen.
 Nicht minder trägt zur Nachahmung der äußeren Erscheinungen d-
 angemessene Wahl und die Wiederkehr gewisser Laute und ihrer Be-
 bindungen bei. So ahmt das öfter sich wiederholende sch, s, ss d-

Geräusch des bewegten Wassers nach. In den lieblichsten Tönen erklingen ferner die Worte, welche die lodende, einschmeichelnde Verführung des Weibes enthalten, wobei die Anhäufung des l, i und ei zu beachten ist, die den Worten einen überaus weichen, milden Charakter verleihen.

Lacht sich die liebe Sonne nicht.

Lodt dich der tiefe Himmel nicht.

Lodt dich dein eigen Angesicht.

Das freundliche i ist auch unter den Reimwörtern unseres Gedichts der vorherrschende Vokal, und so ist denn durch das ganze Gedicht hindurch Metrum wie Sprache durchweg angemessen moduliert. Auch neue, charakteristische Wortbildungen hat das Gedicht, dem Wasserelement und seinen Erscheinungen entsprechend, aufzuweisen, wie „wohlig“ (eine Fülle von Wohl), „hervorrauschen“, „wellenatmend“ (das Bild der Sonne, wie es im bewegten Wasser erscheint), „feuchtverklärt“. Das Wasserweib hat vom Dichter nur ein Beiwort erhalten, „feucht“, welches wiederum dem Wasser entlehnt ist. Am Schlusse des Fischers lächelt uns, und auch das ist bezeichnend, die in der Nixe verkörperte, sich ewig gleichbleibende Naturgewalt noch ebenso freundlich und einschmeichelnd an, wie zu Anfang, als wäre der Fischer nur vorübergehend in die Tiefe gesunken, während am Ende der „Lenore“ und des „Wilden Jägers“ wir nichts als Tod, Verwesung, Gericht und Grauen sehen. Der Fischer muß daher auch anders vorgetragen werden als die eben genannten, dramatisch bewegten Balladen Hürgers. Im Fischer wird nicht wilde Leidenschaft heraufbeschworen und dargestellt, es wird vielmehr das stille Weh eines von Sehnsucht bewegten, tranken Herzens vorgeführt, dem vielleicht „Menschenwitz“ und „Menschenlist“ tiefe Wunden geschlagen haben. Je länger der Angler in das feuchtverklärte Blau des Wassers schaut und dem magischen Spiel der sich hebenden und senkenden Tiefe lauscht, desto ruhvoller wird er. Von dem beruhigenden Wellenspiele des Wassers muß daher auch das Lesen der Ballade getragen werden, und zwar gleich in den ersten, den Einleitungszeilen, welche das Erscheinen der in der Tiefe des Wassers verborgenen Nixe durch das Wort „schwoll“ schon vorbereiten. Demgemäß muß dieses Wort durch eine größere Dehnung von dem Worte „rauscht“ sich abheben, um dadurch ahnend anzudeuten, daß in der geheimnisvollen Tiefe des Wassers etwas vorgeht, was das ungewöhnliche Aufschwellen desselben veranlaßt, weshalb auch das Wort „empor“ in der sechsten Zeile so gelesen werden muß, daß man durch Ton und Dehnung der zweiten Silbe hört, die Ahnung ihre Bestätigung gefunden. Die Worte der Nixe müssen einen einschmeichelnden, fast singenden Klang erhalten, ihre ersten Worte nichtwurfsvoll, sondern mehr fürbittend lauten. Der Schluß des Ganzen ist wehmütigen Tone vorzutragen. Eben noch hatten die Zauber-

gefänge des Weibes dem Fischer das Herz mit der tiefsten Sehnsucht erfüllt, so daß in den Worten:

„Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß“

die höchste Wirkung ihrer Verlockung sich abspiegelt, und nun wird der Verführte sofort vom Wasser umschlungen und dem Gruß und dem Auge der Ersehnten für immer entrückt. Es müssen daher die Worte „und ward nicht mehr gesehen“ wie bedauernde Trauer erklingen und leise und langsam verhallen. Am wirkungsvollsten gestaltet sich der Vortrag, wenn die erste und letzte Strophe vom Chor, die übrigen von einem einzelnen nach den gegebenen Andeutungen gesprochen werden. Beim Chor muß ein leiser und gesenkter Ton vorherrschen, namentlich in der ersten Strophe, in der letzten steigert er sich etwas.

Eine im Stile alter Volkspoesie gedichtete Ballade ist Goethes Fischer nicht. Wohl aber ist dieses bei dem folgenden Gedicht, dem „Erlkönig“, der Fall.

Erlkönig.

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm
2. „Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“ —
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlkönig mit Kron' und Schweif?“
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“ —
3. „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“ —
4. „Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlkönig mir leise verspricht?“
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind.“ —
5. „Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“
6. „Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düsteren Ort?“
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau.“ —
7. „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“ —
„Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid's getan!“ —

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Die vorausgegangene Ballade von Goethe bildet zu der vorliegenden in mancher Beziehung einen Gegensatz. Die Szene im „Fischer“ fällt in die helle, warme Tageszeit des Sommers und hat zu ihrer Voraussetzung einen sonnigen Himmel, dessen Bläue sich zauberisch in einem klaren Wasser freundlich spiegelt, das geheimnisvoll in einer stillen, lautlosen Umgebung rauscht und schwillt, so daß Auge und Ohr von den lockenden Tönen des feuchten Elements verführerisch gefesselt werden. Im Erlkönig fällt die Szene in eine dunkle Nacht, und zwar in die dunkle, kalte Herbstnacht einer öden, feuchten Gegend. Da wird ein anderes Leben wach, als in den Tagen des Sommers. Nebelstreifen schweben wie Hüllen unsichtbarer Gestalten leise, lose über die düstere Erde hin; es rauscht in den dürrn Blättern bald hier, bald dort, als streiften Gewänder durch dieselben; geisterhaft stehen in Reih und Glied die grauen Weiden mit ihrer kleinen Gestalt und ihren Köpfen, gekrönt mit buschigem Laube. Ängstlich schaut das Auge und lauscht das Ohr nach jeder Richtung, und unheimlich wird's dem Einsamen in der menschenleeren Gegend. Sind so Zeit und Ort im Erlkönig verschieden von der Örtlichkeit und der Zeit im Fischer, so unterscheiden sich ferner auch die Personen in beiden Balladen. Der Fischer ist ein zum Manne heranreifender Jüngling. Diesem Alter fehlt der Halt, den der Beruf verleiht, der mit seinen ernstesten Aufgaben, mit seinen Mühen und Kämpfen den Menschen erst läutert und kräftigt. Das Jünglingsalter hat darum mancherlei Gefahren. Männliche Charaktere überschreiten leicht das Maß der ihnen verliehenen Kraft (vgl. die Erläuterungen von Schillers Alpenjäger); weiche, weibliche Naturen verfallen dagegen nicht selten in schwächliche Träumereien und sentimentale Untätigkeit. Eine solche Natur ist unser Jüngling. Daß er die Angelrute ergreift, verrät seinen Hang zur Einsamkeit, mit welchem stets die Schwermut eines unbefriedigten Daseins verbunden ist. Statt in den Dienst des Menschenlebens sich zu stellen, sucht er seine Befriedigung in den beständenden Reizen der Natur, deren Lockungen er nicht die Kraft des Wirkens und Schaffens entgegenzusetzen vermag. So kommt er um das eigentliche Leben der Seele. — Im Erlkönig wird das Geschick eines noch weniger entwickelten Lebens vorgesehrt. Hier ist es das unentwickelte Bewußtsein eines Kindes, welches seinem Glauben an die Elfen in einer dunkeln, stürmischen Nacht zum Opfer fällt, in einer Gegend, die aus ihm bekannten Sagen und Erzählungen den Elfen gehört, von welchen es auf dem ganzen Ritt sich begleitet sieht. Wie tief der Glaube an dieselben in ihm wurzelt, zeigt sein Geschick. Trotz der Belehrungen des besorgten

Vaters und trotz des eigenen Sträubens kann es nicht die Kraft gewinnen, sich der Gewalt der bloß eingebil deten Mächte zu entziehen und wird so eine Beute derselben. An den gereiften Mann, welcher der Welt der Phantasie nicht mehr untertan ist, reicht die Macht der Elfen nicht; aber seine durch die sich steig ernde Angst des Kindes zunehmende Besorgnis zieht auch ihn zuletzt mit in das Grauen.

Ein weiterer Unterschied beider Gedichte findet sich in ihrer Komposition. Der Erbkönig ist dramatisch gehalten; nur die erste und die letzte Strophe sind erzählend, das übrige ist ein Wechselgespräch von drei Personen, das sich rasch, schlagend und erschütternd vorwärts bewegt. Im Fischer re det allein das „feuchte Weib“, und da hier keine Gegensätze miteinander ringen, so verläuft auch das Ganze in einem ruhigen Tone. Im Erbkönig ist stürmische Hast gleich von Anfang an, ist Angst und Grauen bis in den Tod. Schon in der ersten Zeile des Gedichts, das gleich mit einem Fragesatz beginnt, erfährt uns die ahnungsvolle Besorgnis einer drohenden Gefahr; während der Anfang des Fischers, einer lieblichen Idylle gleich, uns hold anmutet. Ein Ritt in später Nacht bei Sturm, dazu mit einem zarten Kinde, ist an sich schon ein Besorgnis erweckendes Ereignis, das in aufregende Teil nahme versetzt. Noch läßt uns die erste Strophe im unklaren über die Gefahr, aber schon deutet ihr Schluß leise an, daß sie dem Kinde droht. Mit dem Anfange der zweiten, die gleich der ersten durch einen Fragesatz die Spannung für das folgende erhöht, läßt die Furcht des bang an den Vater sich schmiegenden Kindes den Feind ahnen. So wird auf die natürlichste Weise das Erscheinen des Erbkönigs vorbereitet, der nun dem armen Kinde immer näher rückt. Erst sieht es ihn nur, dann hört es ihn, und zuletzt fühlt es sich sogar von ihm erfaßt. Immer fesselloser wird die in Nacht und Grauen erregte Phantasie des Knaben; seine Angst steigert sich bis zur fieberhaften Aufregung. Er kann es nicht lassen, er muß aus der bergenden Umhüllung des Mantels immer und immer wieder hervorschauen. Seine Furcht wird noch vermehrt durch die Hast, mit welcher der Vater das Pferd antreibt, um das einsam gelegene, schützende Haus zu erreichen. Aber noch ehe dasselbe erreicht ist, hat der Tod das arme Kind von seiner Qual erlöst.

Wie in einer Tragödie Erregung, Steigerung und Katastrophe aufeinander folgen, so sind auch in unserm Gedichte, wenn auch verhüllt, diese Punkte deutlich erkennbar, und wie jene zu einer befriedigenden Auflösung kommen muß, so schließt auch unsere Ballade harmonisch ab. In steter Steigerung und Erregung bewegt sich das Ganze rasch dem Schlusse zu, der, düsterer als im Fischer („Und war nicht mehr gesehen“), mit den schweren Worten endet:

„In seinen Armen das Kind war tot.“

Zuerst versucht es der Erbkönig mit der List und Schmeichelei. „Seiner Knabe“ redet er das Kind an und verheißt ihm Dinge, deren Reize für das Alter desselben ganz berechnet sind. Zuletzt aber geht er wie ein tyrannischer Liebhaber zur Gewalt über, als er sieht, daß seine Werbungen erfolglos bleiben. Rhythmus, Wort- und Lautklänge sind dem jedesmaligen Inhalte seiner Worte aufs trefflichste angeschmiegt. Mit den weichsten, lieblichsten Lauten, unter denen besonders das heiter-lebendige *i* hervortritt, beginnt er die Lodungen. Dringen-der werden dieselben in der fünften Strophe, wo sie mit einem Frage-satz an das Kind herantreten und der Rhythmus die sinnbetörende Bewegung der Elsentöchter nachahmt. Einen raschen, stürmischen Gang nehmen sie dann in der vorletzten Strophe an, als der Erbkönig zu Drohungen und zur Gewalttat übergeht, die der Notschrei des Kindes uns zur schrecklichen Wahrheit macht.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt.
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“

Auch in der Rede des Knaben ist die innere Bewegung und Auf-regung seines Gemüths, der Ruhe des Vaters gegenüber, durch ein rascheres Tempo wiedergegeben und seine fieberhafte Angst außerdem durch die stete Wiederholung der Worte: „Mein Vater“, trefflich ausgedrückt. An malerischen Assonanzen (Gleichklängen der Vokale) wie an Alliterationen (Gleichklängen der Konsonanten zu Anfang des Wortes) ist diese Ballade noch reicher, als die vorige. Am häufigsten kommen sie in den Worten des Elsentkönigs vor. Diese geisterhafte Gleichförmigkeit der Töne bringt etwas Unheimliches in die Lodungen desselben. Der Eile und der Hast des Gedichts entspricht in syntaktischer Beziehung die Form der Sätze, die fast lauter kurze Hauptsätze sind und ohne Verbindung hintereinander fortstürmen. Gemäß dem raschen Fortschritte der Begebenheit hat das Gedicht einen jambischen Tonfall (—), der überall mit springenden Anapästsen (— —) durchsetzt ist, auch Daktylen und Trochäen aufzuweisen hat. Nur dreimal ist der reine Jambus verwandt worden: „Mein Sohn, es ist ein Rebelsstreif.“ „Erreicht den Hof mit Müß' und Not!“ „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!“ Die Beiwörter treten in mäßiger Zahl auf und sind nie ein müßiger Schmuck. So wird z. B. in der Stelle: „In dürrn Blättern säuselt der Wind“ durch das Wort „dürr“ die Vorstellung des Spätherbstes wachgerufen und damit zugleich die Schauerlichkeit, welche über der öden Gegend ausgebreitet liegt, gesteigert. Ebenso bedeutsam ist das Wort „gülden“ in der 3. Strophe, indem es mit einem Schlage den Glanz und die Herrlichkeit, welche im Hofe des Elsentkönigs herrschen, hervorhebt und zum Weilen anempfiehlt reizt. Was den Reim betrifft, so fällt derselbe niemals als bedeutungslose Nebenworte und bildet stets einen volltönenden

Schlussatzent des Verses, der oft durch die Verschmelzung mit einer klingenden Alliteration oder Assonanz noch vollwuchtiger wird. Das Vorherrschen der männlichen Reime ist ganz dem ernstern Charakter der Ballade angemessen. So sind alle poetischen Mittel zu einem schönen, einheitlichen Ganzen vereint worden; alles verrät den Meister, der auf eine zauberhafte Weise in einer so kurzen Dichtung uns in ein tiefes Sinnen über Menschenwesen und Menschenchicksal zu versenken weiß.

Über den Vortrag des Gedichts sei bemerkt, daß die Ruhe des Vaters, die sich steigende Angst des Kindes, wie die sich steigende Lodung des Erklönigs durch ein Wechseln im Ton der Stimme, wie durch ein Wechseln im Tempo und in der Betonung wiedergegeben werden müssen. In dem 1. Verse: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?“ bildet das Wort „spät“ den Höhepunkt der Klangschwingungen, zu denen die vorangehenden Tonstärken aufsteigen und von denen die nachfolgenden absteigen und mit einer Pause enden. Im 2. Verse ist der Begriff „Vater“ der Zielpunkt des Gedankens wie der Tonhöhe, im 3. Verse ist es das Wort „wohl“ (so viel als wohl-vertahrt). Der 4. Vers besteht aus zwei, einander gleichgeordneten Sätzen und empfängt dadurch zwei Schwingungshöhen; die erste ruht auf dem Worte „sicher“, die zweite auf dem Worte „warm“. In der folgenden Strophe steigt die Tonschwingung rasch zu dem Worte „Sohn“, senkt sich nach diesem Höhepunkte wieder, um in dem Worte „bang“ zur zweiten Höhe aufzusteigen. Nach der verwundernden Frage des Vaters tritt abermals eine kleine Pause ein, worauf dann die zögernde Antwort des Kindes im leisesten Tone, aber ohne Furcht gesprochen werden muß mit dem Ausdruck, mit welchem Kinder Unglaubliches als eine nicht anzuzweifelnde Wahrheit zu berichten pflegen, was durch ein gedehntes Hervorheben der Worte: „mit Tron’ und Schweiß“ erreicht wird. Die Angst des Kindes tritt erst ein, als es den Erklönig sprechen hört. Bezeichnend ist jetzt das Wort „Vater“ mit der Hinzufügung „mein“ an die Spitze seiner Rede gestellt, was vorher nicht der Fall gewesen ist. Und nicht dieses allein verrät die Angst des Kindes, sondern auch die Wiederholung der Worte „mein Vater“. Der Ton liegt jetzt auf Vater, jedoch so, daß dieses Wort beim zweiten Ruf gedehnter, höher und ängstlicher gesprochen werden muß, als das erstemal; die dritte Tonstärke fällt auf das Wort „hörest“, ist jedoch etwas milder. Daß die Worte des Erklönigs leise raunend gesprochen werden müssen, deutet das Gedicht selbst an, und daß sie am raschesten vorzutragen sind, darauf weist der geflügeltere Gang des Versmaßes hin, welches in den leidenschaftlichen Worten des Erklönigs: „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt“ usw. stürmisch dahineilt und überzählige Silben hat. Die Schlussworte des Gedichts haben bedeutsam das lange, volltönende Wort „war“ an

der Stelle einer Kürze, so daß die letzten drei Worte gedehnt, mit absteigendem Tonfall gesprochen werden müssen; ähnlich wie der Schluß im „Fischer“. Das Gedicht hat durch Schuberts und durch Löwes treffliche Komposition auch in dem Reiche der Töne eine so meisterhafte Darstellung gefunden, daß wir auf diese Kompositionen ebenso stolz sein können, wie auf das Gedicht. Ähnlich verhält es sich mit dem „Fischer“ und mit vielen anderen Erzeugnissen unserer Poesie.

Es mag hier ununtersucht bleiben, ob den Anlaß zu unserer Ballade die bekannte Erzählung gab, daß ein Bauer in der Nähe von Jena mit seinem kranken Söhnlein noch spät in der Nacht zu einem Arzte in die Universitätsstadt ritt, und daß auf dem Rückwege das Kind in den Armen des betäubten Vaters starb, oder ob ein anderes Ereignis unsern Dichter anregte. Jedenfalls aber war demselben die von Herder aus dem Dänischen übersezte Volksballade „Erlkönigs Tochter“ bekannt, die nach Form und Inhalt eine echte Dichtung aus alter Zeit ist und 1779 von Herder veröffentlicht wurde. (Vgl. Bd. II, S. 166.)

Über das Wort Ballade (ital. und span. ballata) sei noch bemerkt, daß Ballade ursprünglich ein Lied bezeichnete, welches mit Mienen- und Gebärdenpiel zum Tanz gesungen oder gesprochen wurde und heitere Stimmungen der Liebe behandelte. Von dem Süden Europas ist das Wort Ballade nach dem Norden gewandert, veränderte hier aber seine ursprüngliche Bedeutung, indem es vorzugsweise für Gedichte schaurigen und düsteren Inhalts gebraucht wurde. In Frankreich hatte die Balladendichtung einen possenhaften Anstrich angenommen, wie ihn die Gleimschen Balladen noch zeigen. Erst durch Herder ist sie auf deutschem Boden das geworden, was sie heute ist. Auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Ballade weisen noch die Worte Ball und Ballett hin. Keiner hat die Ballade in so großer Mannigfaltigkeit gepflegt als Goethe. Einige derselben sind grauenvoll tragisch, indem sie den Menschen dunkeln Naturmächten unterliegen lassen; andere enden unerwartet glücklich, indem ein Ereignis, auf welches der Mensch nicht rechnete, ihn von der drohenden Gefahr rettet, wie dieses z. B. im Totentanz, im Zauberlehrling und im Schatzgräber der Fall ist, wo die Dämonen nicht mehr so unbedingt dem Menschen überlegen sind, und dieser mit dem Schreck davonkommt; noch andere, wie z. B. das Hochzeitlied, sind schallhaft wunderbar, da die Naturwesen anmutiger Art sind und der mit ihnen in Berührung kommende Mensch sein Ergötzen und Wohlgefallen daran usw. Das Außergewöhnliche erscheint bei den Goetheschen Balladen weder als Sage oder als eigens vom Dichter erfundenes Gebilde.

Themen.

1. Der Fischer und der Erbkönig.

(Eine Vergleichung.)

1. Beide Balladen wurzeln in dem Volksglauben, daß der Mensch der Gewalt dunkler Naturmächte verfällt, wenn er ihren lockenden, schmeichlerischen Trugbildern sich hingibt, oder wenn er ihren Grausen erregenden Erscheinungen in Angst und Schrecken keinen Widerstand leistet.

2. Die Verschiedenheit beider Balladen in Hinsicht auf die Personen, welche darin auftreten, und in Hinsicht auf Ort und Zeit.

3. Ihre Verschiedenheit in der Komposition und im sprachlichen Ausdruck.

2. Goethes „Fischer“ und Heines „Lore Ley“.

(Eine Vergleichung.)

Beide Gedichte gehören ihrem Inhalte nach einem reichen, durch ganz Deutschland verbreiteten Sagentreife an, der aus dem Glauben an die Nixen entsprungen ist, die in menschlicher Gestalt geheimnißvoll in den Tiefen der Gewässer wehen und walten, gern unter Menschen verkehren und diese durch zauberische Gesänge verlocken und betören. Heine hat sein Gedicht an eine bestimmte Örtlichkeit des Rheins geknüpft, da, wo dieser schöne Fluß zwischen Oberwesel und Bingen still dahinfließt. Auch hat er die Zeit des Vorgangs bestimmt angegeben. Goethes Gedicht weist nicht auf eine bestimmte Zeit und auf eine bekannte Örtlichkeit hin; jedes einsame, stillfreundliche und tiefe Gewässer, das Sonne und Mond, Himmel und Baum zauberisch widerspiegelt, von munteren Fischen belebt und von leise rauschenden Wellen blinkend bewegt wird, kann als Örtlichkeit für seine Dichtung angesehen werden. Die Stimmung, welche ein solches Stilleben des Wassers in dem einsam Sitzenden hervorruft, hat er in poetischer Weise mit dem alten Volksglauben verknüpft und den lockenden und trügerischen Reiz des Wassers in der Nixe verkörpert. Diese taucht in Goethes Gedichte vor den Augen des Anglers aus der Tiefe des Wassers empor und bleibt, während sie die Reize desselben in Gesang und Rede schildert, auf den Wellen desselben, ohne sie zu verlassen, und lockt außerdem durch ihr Wohlbehagen, welches das Weilen im kühlen Wasser an einem sonnigen und warmen Sommertage auch dem Menschen gewährt.

Heine hat in seinem Gedichte den Ton nicht auf das Lockende des Wassers gelegt. Die Lore-Ley weist weder in demselben, noch ladet sie zum Hineinsteigen in dasselbe ein. Sie sitzt im Strahle der Abendsonne hoch oben auf der Spitze des Berges, für den Schiffer im kleinen Kahn nicht erreichbar, und während bei Goethe der Angler ruhevoll und kühl bis ans Herz hinan in die Tiefe des Wassers schaut, hat in Heines Liebe der Schiffer seine Blicke mit wundem Herzen ununterbrochen nach oben gerichtet. Goethe hat ferner den lockenden, äußeren Liebreiz, welcher den Nixen eigen ist, nicht hervortreten lassen; Heine dagegen hat diesen in der wirksamsten Weise hervorgehoben. Die Lore-Ley ist nicht nur die schönste aller Jungfrauen, sie ist auch geschmückt mit goldenem Geschmeide, fesselt außerdem das Auge durch den lichten Schein ihres schönen Haares, welches sie sinnend und singend mit goldenem Kämme kämmt, und fesselt das Ohr durch den Zauber ihres wunderbaren Gesanges. Mit einem wilden Weh ergreift ihre Gestalt und der süße Zauber ihrer Lieder den Schiffer. Wie gebannt, auf nichts anderes achtend und doch hoffnungslos hängt er mit Herz und Sinn an der Unerreichbaren. Goethes Fischer geht menschenmüde unter in dem Glauben an die Erfüllung seiner Wünsche; Heines Gedicht schließt mit der Be-

süchtung, daß der Schiffer mit seinem wilden Weh in verzehrendem, hoffnungslosem Sehnen, ohne die Erfüllung seiner Wünsche zu erreichen, untergehen werde.

Berschieden sind beide Gedichte auch in der künstlerischen Form. Goethe hat alle Mittel der Poesie verwandt, den verlockenden Zauber des Wassers auch durch die Lautmalerei der Sprache zur Darstellung zu bringen; Heines Gedicht ist einfacher, ist ganz im Tone eines Volksliedes gehalten, und ist als solches auch in richtiger Weise von Silcher aufgefaßt und komponiert worden, und diese Komposition hat wesentlich dazu beigetragen, es zum Lieblingsliede des Volks zu machen. Man hört es singen auf den Bergen und in den Thälern, in den Ruinen alter Burgen und auf den Bänken dahingleitender Rähne, und gar oft, wenn eine Gesellschaft recht fröhlich ist, wird plötzlich die weh- und schwermütige Weise angestimmt: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin.“

Hochzeitslied.

1. Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg;
Und als er zu Hause vom Rösslein stieg,
Da fand er sein Schösslein oben;
Doch Diener und Habe zerstoßen.

2. Da bist du nun, Gräfflein, da bist du zu Haus;
Daß Heimliche findest du schlimmer!
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle Zimmer.
Was wäre zu tun in der herbstlichen Nacht?
So hab' ich doch manche schon schlimmer vollbracht.
Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle.

3. Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Bröselein hätte!
Doch siehe! Da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelenlicht,
Mit Nebnergebärden und Sprecherge wicht
Zum Fuß des ermübeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

4. „Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen;
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönneest und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge, behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut.“
Der Graf im Behagen des Traumes:
„Bedienet euch immer des Raumes.“

5. Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
 Die unter dem Bette gehalten;
 Dann folgt ein singendes, klingendes Chor
 Possierlicher kleiner Gestalten;
 Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät,
 Daß einem so Hören und Sehen vergeht,
 Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
 Zulezt auf vergoldetem Wagen
 Die Braut und die Gäste getragen.

6. So rennet nun alles in vollem Galopp
 Und kirt sich im Saale sein Plätzchen;
 Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
 Erleset sich jeder ein Schätzchen.
 Da preist es und geigt es und klinget und kirt,
 Da ringelt's und schleift es und tauschtet und wirrt,
 Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt;
 Daß Gräfflein, es blicket hinüber,
 Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

7. Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal
 Von Bänken und Stühlen und Tischen;
 Da will nun ein jeder am festlichen Mahl
 Sich neben dem Liebchen erfrischen.
 Sie tragen die Würste, die Schinken so klein
 Und Braten und Fisch und Geflügel herein;
 Es kreiset beständig der köstliche Wein;
 Daß toset und toset so lange,
 Verschwindet zulezt mit Gesange.

- 8. Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
 So schweige das Toben und Tosen.
 Denn was er so artig im Kleinen gesehn,
 Erfuhr er, genoß er im großen.
 Trompeten und klingender, singender Schall
 Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
 Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
 Unzählige, selige Leute.
 So ging es und geht es noch heute.

Auch mit diesem Gedichte hat Goethe, wie mit den vorausgegan-
 genen, längst verklungenen Sagen neues Leben eingehaucht. Die
 Sagen von Zwergen sind ebenso alt, als die von Elfen und Nixen.
 Auch sie wurzeln in der grauen Vorzeit des germanischen Heidentums.
 Neben den großen Urgöttern und Göttinnen verehrten oder fürchteten
 unsere Väter eine ganze Schar untergeordneter göttlicher Wesen, welche
 Luft und Wasser, Berge und Felder belebten und dazu dienten, Kräfte
 und Gedanken darzustellen, welche für die großen Gottheiten theils
 fremd, theils zu gering waren. Sie traten den Menschen bald freun-
 lich und mild, bald tückisch und verderblich in den verschiedensten Ge-
 stalten gegenüber. Diese Untergottheiten haben das poetische Element
 der Mythe viel länger und in reicherm Maße flüssig erhalten, a

die oberen Götter. Gegen diese kleinen, traulichen Geister hat denn auch das Christenthum einen viel schwereren Kampf zu bestehen gehabt, als gegen die gewaltigen, oberen Gottheiten. Die zahllose Schar derselben, welche den Götterstaat vollendete, dem Odin und Thor, der Freija und Verchta dienend und helfend zur Seite stand, hat bis in das Mittelalter hinein in dem Glauben des Volkes fortgelebt und gemüthlich mit ihnen verkehrt. Daß im Laufe einer so langen Zeit der ursprüngliche Charakter jener Wesen mancherlei Veränderungen und Umgestaltungen erfahren mußte, ist bei der Mythen bildenden Lust unseres Volks um so erklärlicher. Es findet daher in den Sagen nicht immer eine strenge Scheidung zwischen Elfen, Nixen und Zwergen statt.

Goethe führt uns in seinem Gedichte ein Fest dieses kleinen Zwergvolks vor, die Hochzeit einer Zwergprinzessin, wobei sich die nieblichen Wesen ganz wie Menschen gebärden, die Hochzeit mit einem festlichen Aufzuge beginnen, dann zum Tanze schreiten und zuletzt das Fest mit einem Mahle beschließen, wobei Gesang und Wein nicht fehlen, ganz so, wie es bei Hochzeiten unter den Menschen hergeht. Der Zauber dieser Szene liegt einerseits in der kindlich-poetischen Weise der Übertragung menschlicher Zustände und Begebenheiten auf das kleine Zwergvölkchen, wie es das Märchen so ergötlich tut, andernseits in der malenden Ausdrucksweise, die so meisterhaft der Szene angepaßt ist, daß schon durch die Klang- und Redefiguren das lebendige, bewegliche Volk der Zwerge in seinem Wesen und Leben in der schallhaftesten Weise uns vorgeführt wird. Dabei ist alles drollige Handlung! Die Zwerge werden nach ihrer äußeren Erscheinung gar nicht beschrieben; aber wenn der Dichter sie mit ihren zahllosen Wagen und Pferden, mit ihren Reitern und Geräten, ihren Musikanten und Instrumenten unter der Bettstelle halten und dann hervormarschieren läßt, so bekommen wir von diesen kleinen, zierlichen Wesen, die auf dem geringen Raume in so großer Zahl Platz gehabt haben, ein so anschauliches und auch zugleich anmutiges Bild, wenigstens über ihre Größe und Zahl, wie es eine ausgeführte Beschreibung kaum hätte geben können. Ebensovienig werden die Instrumente beschrieben; ja sie werden nicht einmal genannt, und doch weiß der Dichter durch die Klangfarbe der Worte die verschiedenen Arten der Instrumente so vorzuführen, daß wir die Musik des ganzen Orchesters zu hören glauben, die Streich- und Blasinstrumente, die Becken und Triangel. Dazwischen vernehmen wir das Rauschen der Kleider, das Gleiten der Füße, das Schwirren der Unterhaltung, alles, wie es bei einem Ball Menschen geschieht, und doch wieder anders als bei diesen: leiser, zarter, flinker, den kleinen, geisterhaften Wesen angemessen. Diesen Unterschied hat der Dichter theils durch die Häufung und rasche Aufeinanderfolge von daktylisch geformten Zeitwörtern, die sich förmlich verkürzen, fühlbar gemacht, theils durch die Angabe des Eindrucks,

den die Musik und der Tanz auf den zuschauenden Grafen übt. War diesem schon beim Aufmarsch der kleinen, endlosen Zahl „Hören und Sehen vergangen“, so wirbelt jetzt alles so vor seinen Augen und schwirrt vor seinen Ohren, „daß es ihn dünkt, als läg' er im Fieber“.

Den Schluß der Hochzeit bildet das Mahl. Ehe dieses beginnt, werden Stühle und Tische, Teller und Gläser herbeigeholt. Sofort ändert sich die Klangfarbe der Zeitwörter. Das nunmehrige Durcheinanderlaufen der Zwerge, wobei man jeden Fußtritt zu hören glaubt; das Geräusch, welches die leeren Schüsseln und Teller beim Zurücken der Tafel, und die Messer und Gabeln beim Decken derselben verursachen, wird dem Ohr durch die Zeitwörter „dappeln“, „rappeln“ und „klappern“ vernehmbar gemacht. Ihr Klang unterscheidet sich wesentlich von dem leicht dahinschwebenden Klange der Zeitwörter in der vorausgegangenen Strophe. Er hat durch die Doppelkonsonanten (pp), welche obendrein in jedem der drei Zeitwörter auftreten, etwas Schwerfälligeres, als der Klang derjenigen Zeitwörter, welche die Töne der Musik und das Geräusch der tanzenden Füße nachahmen. Tanz und Wein haben schließlich das kleine Völkchen in eine so heitere und behagliche Stimmung versetzt, daß alle Männlein und Fräulein, „tosend und lachend“ und zuletzt mit Gesang verschwinden.

Hiermit endet indes die Dichtung nicht, sondern kehrt zu ihrem Anfange wieder zurück. Dieser führte uns in das Schloß des Grafen, der einen Kreuzzug mitgemacht hatte und bei seiner Rückkehr das Schloß verödet fand. Verödete Schlösser aber wurden von solchen kleinen Geistwesen mit Vorliebe aufgesucht, und so ist ihr Erscheinen im Schlosse alten Sagen gemäß trefflich begründet. Zwerge aber bringen Glück, wenn man sie ungestört schalten läßt. Das hat der Graf getan, und somit hat die Zwerghochzeit nicht bloß die Bedeutung eines heiteren, ergötzlichen Spiels, sondern sie hat durch ihren ungestörten Verlauf nun auch eine Beziehung zu dem Grafen und zu seinen Nachkommen. Diese Beziehung hat der Dichter nicht außer acht gelassen, sondern hat, ganz der Märchen- und Sagenwelt angemessen, zum Schlusse die Zwerghochzeit nicht nur als glückverheißendes Vorspiel der bald darauf folgenden Hochzeit des aus Palästina zurückgekehrten Grafen gemacht, sondern auch zu einem Glück verheißenden Ereignis der Vermählungsfeier des jetzigen Besitzers der Burg, welchem Goethe sein Gedicht als Hochzeitsgeschenk gewidmet hat. Dabei hat er zugleich ganz ungezwungen in das Lied eine heitere Charakteristik des Ahnherrn verwoben, dessen Andenken von Generation zu Generation sich fortgepflanzt hatte. Seiner Kriegstaten gedenkt das Lied nicht; es deutet nur an, daß der Held durch manchen Sieg Ehre und Ruhm sich erstritten hatte, wohl aber hebt es hervor, daß er in dem langen beschwerlichen Kriegsleben zugleich gelernt hat, ohne Murren und Bitterkeit in das Unvermeidliche sich zu fügen. Er will,

als er auf seinem Schlosse ankommt, ins warme Federbett steigen, sieht aber, daß keins da ist; will sich mit dem Stroh begnügen, vermischt aber auch dieses; muß mithin in die leere Bettstelle steigen und tut dies mit der humoristischen Äußerung: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle!“ Ebenso launig hilft er sich über die fensterlosen Zimmer und über die von Dienern und von Nahrungsmitteln entblößte Burg hinweg, in der nicht einmal ein Krümchen Brot für die Ratte sich findet, die, wie er scherzhaft meint, froh sein würde, wie er es wäre, wenn sie ein Bröselein hätte. Auch wird er nicht ungehalten, als die Zwerge obenein noch mit der Bitte kommen, in dem Gemach, wo er schlafen will, ein Hochzeitsfest veranstalten zu dürfen. So sehr der Ermüdete sich auch nach dem erquickenden Schlummer sehnt, er willigt unverdrossen ein. Diesen heiteren Mut des Grafen durfte der Dichter schon deshalb nicht unerwähnt lassen, weil er ihn zum teilnehmenden Zuschauer der Zwerghochzeit machen wollte, wodurch die Vorgänge zu einer so sinnlichen Lebendigkeit erhoben sind, als wären wir selbst mit Zuschauende gewesen.

Gehen wir zum Schluß noch etwas näher auf die sprachlichen Mittel ein, die der Dichter so kunstvoll verwandt hat. Zunächst springt der große Reichtum an Alliterationen, diese älteste Reimweise der deutschen Poesie, in die Augen. Das Gedicht beginnt gleich damit: „Wir singen und sagen —.“ Im Mittelalter, wo die Dichter zugleich auch Sänger waren und ihre Lieder mit Begleitung eines Instruments, der Geige oder der Harfe, vortrugen, verstand man unter „singen und sagen“ die Vereinigung jener Künste. In unserem Gedichte bezieht sich „singen“ wohl auf Schöpfungen, welche in Versen zur Verherrlichung des Grafen abgefaßt waren, und „sagen“ auf Prosaerzählungen ähnlichen Inhalts. Außer den Buchstabenreimen, wie: singen und sagen, Ratte und raschle, klinget und klrret, ringelt und rauscht's, ist das Gedicht nicht minder reich an Alliterationen ganzer Silben und Wörter, wie: ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle; und wenn du vergönneest und wenn dir nicht graut; zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut — und Wagen auf Wagen mit allem Gerät; da kommen drei Reiter, die reiten hervor. Die ganze Hochzeitszene besteht fast nur aus Gleichklängen, durch deren Wiederholung die lange Dauer der festlichen Freude versinnlicht wird. Nicht nur die den Konsonanten und Vokalen nahestehenden Wörter harmonieren in dieser Beziehung, es ist auch außer dem Endreime der Binnenreim innerhalb der Verse häufig angewandt worden, wie: dann folgt ein singendes, klingendes Chor; da pispert's und knistert's und flüstert's; nun dappelt's und rappelt's und klappert's; das toset und loset; unzählige, selige Leute, wobei die gehäufte Verbindung mit „und“ ebenfalls die Vorstellung erweckt, daß das Geschehene sich lange fortgesetzt habe.

Dem Inhalte angemessen ist ferner der häufige Gebrauch der Verkleinerungsſilbe „lein“ (ſie kommt ſechſmal vor), wodurch die gemüthliche Theilnahme an dem Erlebniſſe noch erhöht wird. So beweist auch dieſes Gedicht wieder, wie reich unſere Sprache an poetiſchen Mitteln iſt, und wie meiſterhaft Goethe dieſe zu handhaben verſtand. Das Hochzeitlied unterſcheidet ſich durch ſeinen launigen, heiteren Ton weſentlich von den beiden vorausgegangenen Gedichten. An daſſelbe ſchließen ſich für den Unterricht am zweckmäßigſten die im IV. Bande beſprochenen Gedichte von Kopiſch an: „Die Heinkelmannchen“ und „Des kleinen Volkes Überfahrt“.

Was den Vortrag des vorliegenden Gedichts betrifft, ſo fordert es zum Leſen mit vertheilten Rollen, wie auch zum Chorleſen gleichſam heraus. Das letztere iſt namentlich bei der Schilderung der Hochzeitsfeier der Fall, nachdem vorher Str. 4 ein einzelner, zutraulich aber wiſpernd, den Grafen um Erlaubniß gebeten hat, eine Hochzeit in dem Saale ſeines Schloſſes abhalten zu dürfen, und ein anderer, welcher den Grafen vertritt, in launiger Weiſe die Genehmigung der Bitte ausſpricht. Die Schilderung der Feier geht von Str. 5 bis Str. 8 und gliedert ſich in drei Auftritte. Jeder von ihnen beſteht aus eigenartigen lautlichen Effecten, welche je nach dem Inhalte der Strophe durch leiſes oder ſtarke, durch langſames oder ſchnelles Sprechen, durch beſondere Betonung einzelner Worte und durch Innehalten von Pauſen lautmalend vorgetragen werden müſſen. Die Anfangſtrophe des Gedichts wie die Endſtrophe deſſelben eignen ſich ebenfalls zum Chorleſen, müſſen aber im ruhig erzählenden Tone gehalten werden. Die zweite Strophe wird von einem einzelnen geſeſen, welcher den Grafen vertritt, die dritte in den beiden erſten Zeilen dagegen vom Chor, die beiden folgenden, welche der Graf ſpricht, von einem einzelnen, worauf dann der Chor abermals im erzählenden Tone einfällt.

Der Sänger.

1. „Was hör' ich drauſen vor dem Thor,
Was auf der Brücke ſchallen?
Laſt den Geſang vor unſerm Ohr
Im Saale widerhallen!“
Der König ſprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
„Laſt mir herein den Alten!“

2. „Gegruſt ſeid mir, edle Herr'n,
Gegruſt ihr, ſchöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schlieſt, Augen, euch; hier iſt nicht Zeit,
Sich ſtaunend zu ergzen.“

3. Der Sänger brückt' die Augen ein
Und ſchlug in vollen Tönen;
Die Ritter ſchauten mutig drein,
Und in den Schooſ die Schönen.
Der König, dem das Lieb geſiel,
Lieſ, ihn zu ehren für ſein Spiel,
Eine goldne Kette reichen.

4. „Die goldne Kette gib mir nicht!
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren khnem Angeſicht
Der Feinde Lanzen ſplitttern;
Gib ſie dem Ranzler, den du haſt,
Und laſ, ihn noch die goldne Laſt
Zu andern Laſten tragen.“

5. Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle bringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet;
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laßt mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen."

6. Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
„O Trank voll süßer Label!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabel!
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke."

Goethes „Sänger“ erinnert uns lebhaft an Schillers „Grafen von Habsburg“ (Vd. II der Erläuterungen).

In beiden Dichtungen erscheint der Sänger als gern gesehener Gast, in beiden nimmt er durch die Ausübung seiner Kunst eine hervorragende Stelle in der Umgebung der Könige ein. Aller Augen sind auf ihn gerichtet, alle Herzen ihm zugewandt. Die Herrscher zeichnen ihn in beiden Gedichten aus, jeder in anderer Weise: der eine durch seine Auslassung über den Quell und Ursprung des Gesanges, der andere durch das Darreichen einer goldenen Kette. Im Grafen von Habsburg wird der Sänger in der Umgebung des Königs von diesem vermißt, und als er erscheint, geht seinem Gesange erst Rede und Gegenrede voraus; in dem Goetheschen Gedichte kommt der Sänger unerwartet und singt nach der Begrüßung sogleich aus freiem Antriebe der frohen, empfänglichen Gesellschaft seine Lieder. Auch hier ist der Sänger ein Greis, dem trotz seines Alters die Quelle der Jugend noch zauberkräftig rinnt, und der daher gern an einem Orte weilt und zu ihm wandernd zieht, wo frischer Jugendmut und heitere Lebenslust eine den Sorgen des Lebens entrückte Stätte aufgeschlagen haben. Es ist ja der Poesie vorzugsweise eigen, das Leben zu erfrischen und das Gemüt zu verjüngen*), vor allem das Gemüt des Sängers selbst, dem deshalb schon in dieser Wirkung seiner Kunst ein hoher Lohn bereitet ist. Dem Goetheschen Gedichte ist das Erscheinen eines jugendlichen Sängergreises um so eher angemessen, da dadurch die Idee des Stüdes, „des Gesanges Lohn“, um so mehr versinnlicht wird. Wenn ferner der Leser auch hier in das Mittelalter versetzt wird, so drängte sich unsern Dichtern, indem sie die hohe Bedeutung und Würde des Sängertums veranschaulichen wollten, diese Zeit ungesucht und gleichsam wie von selbst auf. Im Mittelalter war der Sänger der einzige Vertreter der Kunst, war noch alles in allem, der Bewahrer großer Taten, der Bringer der Lust, der Verkünder göttlich erhabener Lehren, der Mahner zum Guten; da fand er noch in ungeschwächter Frische einen unmittelbaren Anklang in der
st der Hörer; da hatten sich Dichtkunst, Saitenspiel und Gesang nicht voneinander losgelöst, sondern wurden in enger Verbindung

) Glaubt mir, es ist kein Märchen, die Quelle der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dachtenden Kunst.

Schiller.

miteinander zugleich gepflegt. Dazu kommt, daß das Leben der Sänger im Mittelalter ein poetischeres war, als in unserer kulturreichen Gegenwart. Wandernd zog er von Ort zu Ort, zu den Palästen der Fürsten, zu den Burgen der Ritter, zu den Klöstern der Mönche; die Leidenden tröstend, die Liebenden beglückend, die Helden preisend, die Gottesvergessenen mahnend. In der öden, freudeleeren Winterzeit war er es vorzugsweise, der durch seine Lieder in den abgelegenen Burgen die trostlose Zeit verkürzen half, bis der Sommer mit seinen Turnierspielen wieder fröhliches Leben weckte. Bei kunstliebenden Burgherren weilte er oft viele Jahre hindurch und ward beim Scheiden mit Geschenken reichlich bedacht*).

In unserm Gedichte weist der Sänger das ihm dargereichte Geschenk zurück. So wohlmeinend die Gabe auch war, der Sänger mußte in diesem Augenblicke, wo er so beglückende Erfolge seiner Kunst geschaut hatte und er selbst in der gehobenen Stimmung sich befand, ein Geschenk für den bereiteten Genuß wie eine Entweihung der Kunst empfinden. Um Lohn hatte er nicht gesungen. Ungerufen war er gekommen. Ihn konnte nur die freudige Aufnahme seiner Lieder erquicken und beglücken, und diese war ihm am Hofe des Königs, im Kreise einer gebildeten Gesellschaft in vollem Maße zu teil geworden. Dem Kanzler und den Rittern, die im Dienste des Königs standen, mochte die Pierde einer goldenen Kette für geleistete Dienste als Auszeichnung und Aufmunterung angemessen sein. Er bedurfte einer solchen Aufmunterung nicht. Sein Dienst galt keiner bestimmten Person. Hatte er doch schon vor dem Tore seine Lieder erschallen lassen. Auch das ist bezeichnend. Wie der Vogel sang er aus reiner, voller Lust am Singen, und ein dafür gebotenes Geschenk, noch dazu in dem Kreise der von ihm begeisterten Hörer gereicht, mußte ihm eher den Genuß verkümmern, als erhöhen. Erfüllt von der Hoheit der Kunst, weist er die Kette zurück.

„Das Lied, das aus der Kehle bringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.“

Dieser Lohn, der unmittelbar aus der Gefangenskunst selbst entspringt und stets zu neuen Liedern drängt, welche die Herzen erobern, erheben und veredeln, ist der beglückendste und würdigste für einen Sänger und mehr wert, als jedes äußere Zeichen der Anerkennung, mehr auch als bindender Rang und Stand. In diesen Gedanken gipfelt das Gedicht.

Statt der Kette erbittet sich der Sänger einen Trunk des besten Weins, und zwar aus einem Becher, wie er Königen zukommt, aus

*) Die gewöhnliche Sängergabe bestand in den ältesten Zeiten in goldenen Spangen. Im Nibelungenlied erhält Volker deren zwölf von der Markgräfin Gotelinde, als er aus der Burg des edlen Müdiger schied.

einem Becher von purem Golde. Keine andere Gabe war in diesem Augenblicke, in welchem er sich auch als ein König, und zwar als ein König im Reiche der Töne gefühlt und gezeigt hatte, angemessener, als die erbetene. Die kostbare Kette hatte er zurückgewiesen, den Wein preist er als einen Trank voll süßer Gabe. Hat doch der Wein wie die Poesie eine verjüngende Kraft. Kein anderes Getränk ist deshalb auch in Viedern so gefeiert worden, als der Wein. Indem der Sänger das für ihn Kostbarste sich erbittet und zugleich laut den Glanz und den Reichtum des Hauses preist („O wohl dem hochbeglückten Haus, wo das ist kleine Gabe“), ehrt er durch Wort und Tat in dankbarer Anerkennung das Wohlwollen des Königs, so daß das Zurückweisen der Kette nicht verlegen konnte.

Frei, wie er gekommen, scheidet er von dem Hofe des Herrschers, mit dem erhebenden Bewußtsein, durch seine Vieder heitere Lebens- und rührige Tatenlust in dem Kreise seiner Hörer entzündet und der Hoheit der Gesangskunst in jeder Weise ihre Würde gewahrt zu haben. Dem Herrscher ein ferneres Wohlergehen wünschend, weist er beim Abschiede noch hin auf den Quell aller Güter und Gaben, und indem er mit warmem Herzen für den eben empfangenen Trunk dankt, wünscht er, daß der König in der Fülle des Glücks sich ebenfalls ein dankbares Herz gegen Gott bewahren möge, wovon ja vorzugsweise ein gesicherter Besitz der irdischen Güter abhängt. Daß er selbst für die ihm von Gott verliehene hohe Gabe, welche nur wenigen Menschen zu teil wird und nicht erworben werden kann, ein dankbares Gemüt besitzt, dafür bürgt schon seine Mahnung. Für sich wünscht er, daß man in freudiger Erinnerung ferner seiner gedenke. Und im Andenken zu sein und zu bleiben, in den Viedern ewig fortzuleben, ist der schönste Lohn und der höchste Ruhm des Sängers.

Was nun die Behandlung des Gegenstandes betrifft, so unterscheidet sich dieselbe wesentlich von der Art und Weise, wie Schiller seinen Stoff behandelt hat. In dem Grafen von Habsburg ist die Grundidee in eine fortlaufende, sich entwickelnde Begebenheit verslochten und diese so kunstvoll aufgebaut, daß jeder Zug zu der Idee hindrängt. In dem Goetheschen Gedichte sind es mehr einzelne, lose miteinander zusammenhängende Szenen und Situationen, ähnlich wie in „des Sängers Fluch“, die uns vorgeführt werden; auch ist die Idee in dem Gedichte selbst ausgesprochen. Schiller erregt unsere Bewunderung durch seine Fähigkeit, scheinbar ganz äußerliche Tatsachen und Erzählungen so mit einem idealen Gehalte zu durchdringen und dramatisch zu gestalten, daß dadurch die ganze Seele in Bewegung gesetzt und die Idee im Innern mit ergreifender Gewalt lebendig wird. Goethe, eine mehr beschauliche Natur, ist weniger fortreißend, besitzt aber ein unvergleichliches Talent, Vorgänge in der Welt in treuer Vieder Spiegelung und leichter, gefälliger Darstellung zur inneren An-

schauung zu erheben. Auch das vorliegende Gedicht legt davon Proben ab und zeigt, wie grundverschieden beide Naturen, Schiller und Goethe, sind.

Frei von jeder Erwägung über das Wesen und über den geheimnisvollen Ursprung des Gesanges, schreitet es in wunderbarer Kürze einher und bildet schon dadurch einen Gegensatz zum „Grafen von Habsburg“. Wir erfahren ferner nicht, woher der Sänger kommt und wohin er geht, nicht, wer ihm die Kette überreicht und wer ihm den Becher kredenzt. Auch in der Anwendung der am meisten gebräuchlichen poetischen Mittel hat der Dichter eine große Enthaltbarkeit geübt. Wir finden weder eine Fülle schmückender Beiwörter, noch einen Reichtum an Bildern und schildernden Zügen. Die Ortschaft und die Personen sind mit wenigen Strichen gezeichnet, und doch ist das Ganze so versinnlicht, so durchsichtig und klar, daß es gleichsam vor unsern Augen vor sich zu gehen scheint. Das Poetische liegt eben hier in der Natürlichkeit und Einfachheit. Wie schön sind schon die gezeichneten Lebensverhältnisse an sich: ein greiser Sänger, der nichts besitzt als seine Gesangkunst, aber darin sich reich und mächtig fühlt wie ein König — ihm gegenüber der Herrscher, erhaben über des Lebens Not und Beschränkungen, aber doch des Sängers bedürftig, wenn er seiner Macht froh werden will. So knapp auch die Darstellung ist, so ist doch in dem ganzen Bilde Leben und Bewegung.

Von den 7 Zeilen, welche jede Strophe enthält, haben die 4 ersten gekreuzte und die beiden folgenden ungetrennte Reime; die letzte steht, die Strophe jedesmal auch dem Gedanken nach abschließend, ohne Reime da — (a b a b c c d). Die 1., 3., 5. und 6. Zeile endigen stets mit einem männlichen Reime, die 2., 4. und 7. dagegen sind weiblich. Das Versmaß ist ganz dem leichten, lebhaften Charakter des Stückes angemessen. Wie in den Reimen, so ist auch in der Zahl der Versfüße ein schöner Wechsel. Die 1., 3., 5. und 6. Zeile, welche männlich reimen, bestehen aus 4 Jamben; die übrigen dagegen aus je drei mit einer überzähligen Kürze. Auch dieser Wechsel erhöht die heitere Bewegung. Von trefflicher Wirkung ist insbesondere noch die in Str. 1 angebrachte Halbierung der Verse, welche die eilende Geschäftigkeit des Pagen durch den Rhythmus versinnlicht. Sie wiederholt sich in Str. 6

„Der König sprach's, der Page lief,
Der Knabe kam, der König rief:“
„Er setzt ihn an, er trank ihn aus.“

Das vorliegende Gedicht findet sich in etwas anderer Gestalt in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Es ist dort in seiner ursprünglich Form dem alten Harsner in den Mund gelegt, dessen wunderli Räthselhaftigkeit uns, so oft er auch vorkommt, immer mit neu Interesse anzieht. — Wilhelm befindet sich in einer fröhlichen

fellschaft von Schauspielern, als der Alte mit seiner Harfe eintritt und alsbald mehrere Lieder vorträgt, worauf er mit einem Glase Wein erquidkt wird. Sein Vortrag wie sein räthselhaftes Wesen erregen gleiche Bewunderung. Wilhelm wendet sich zu ihm und spricht: „Wer du auch seist, der du als ein hilfreicher Schutzgeist mit einer segnenden und belebenden Stimme zu uns kommst, nimm meine Verehrung und meinen Dank. Fühle, daß wir dich bewundern und vertrau' uns, wenn du etwas bedarfst.“ — Der Alte schweigt, läßt erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann greift er sie stärker an und singt nun das besprochene Gedicht.

Goethe liebte es, seine Lebensverhältnisse in poetischen Bildern und Gestalten niederzulegen und sich mit seinen eigenen Erlebnissen dadurch abzufinden, daß er den Sturm des bewegten Busens durch den Zauber der Dichtkunst beschwichtigte. Eine solche poetische Weichte ist auch das vorliegende Gedicht.

Die scheinbar hohe und glänzende Stellung, die er als Kammerpräsident inne hatte, die damit verbundenen Zerstreuungen und Zersplitterungen seiner Kräfte und seiner Zeit waren für sein poetisches Schaffen nicht förderlich. Er empfand dies oft schmerzlich genug, und in einem Gespräche mit Eckermann äußert er: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Aber im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte. Der Ansprüche an meine Tätigkeit, sowohl von außen als von innen, waren zu viel. Mein eigentliches Glück war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dies durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt, gehindert. Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter mehr geleistet haben. Ein weit verbreiteter Name, eine hohe Stellung im Leben sind gute Dinge, allein mit all meinem Namen und Stande habe ich es nicht weitergebracht, als daß ich, um nicht zu verlegen, zu der Meinung anderer schweige.“

Thema.

Das Jüngertum im Mittelalter.

Schon in der deutschen Urzeit gab es Sänger. Sie waren damals die Anbiter der Thaten von Helden, und leidenschaftlich war die Teilnahme Zuhörer, wenn ihr Gesang anhub; die Augen leuchteten; man trauerte nicht nach dem Willen des Sängers; die Jungen griffen zum Schwerte

und die Greise klagten, daß ihnen die Kraft aus den Gliedern geschwunden sei. Die Harfe des Sängers tönte im Hofhalt des Hunnenkönigs Attila, wie in der Halle jedes Germanenhäuptlings. Man beschenkte die Sänger mit Armringen und mit goldenen Brustmehaillen, mit Gewändern und mit Unterhalt aller Art. Sie zogen von der Halle eines Häuptlings zur andern, fuhren weit in der Welt umher und kannten Antlitz und Sprache vieler Menschen. Auch als ganz Deutschland christlich geworden war, zur Zeit der Sachsen- und Frankenkaiser, klang immer noch der alte Gesang lustig im Volke.

In keiner Zeit hat jedoch der Sänger in so hohen Ehren gestanden, als im Mittelalter zur Zeit der Hohenstaufen. Da durfte er bei keinem fröhlichen Feste, bei keinem Mahle fehlen. Auf einem Kösslein reitend, mit einem Saitenspiel auf dem Rücken, zog er von Burg zu Burg, von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt, und wo er hinkam, ward er willkommen geheißen. Holde Edelfrauen und tatenlustige Ritter, gekrönte Häupter und ehrsame Bürger laufchten seinen Liedern. Bald sang er von Minne und Frühlingsluft, bald von wunderbaren Abenteuern und ritterlichen Heldentaten. Er tröstete die Leidenden, beglückte die Liebenden, pries die Helden und mahnte die Gottvergeffenen. Gleich fertig in der Kunst des Saitenspiels wie des Gesanges, sprach er aus, was seine Seele bewegte, nicht für das Papier, sondern im Kreise lebendiger Menschen. Selbst Kaiser und Könige ergözten sich, wenn sie von der ernststen Sorge der Regierung ruhten, an seiner heitern Kunst.

Oft kamen die liederreichen Sänger auch zu einem Wettstreit zusammen. So erzählt die Sage von einem poetischen Wettkampfe, der in dem singlustigen, lebensfrohen Thüringen auf der Wartburg um das Jahr 1207, abgehalten worden sei. Fünf edle Sänger sollten dort gegen den jungen Heinrich von Osterdingen in die Schranken getreten sein. Zu ihnen gehörten auch Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und Biterolf. Der Streit galt dem Lobe des würdigsten Fürsten. Da pries Heinrich von Osterdingen den glorreichen Leopold VI. von Oesterreich; alle übrigen aber rühmten den Thüringer Landgrafen, und ihnen schloß sich Walther an, nachdem er zuvor das Lob des Königs von Frankreich gesungen hatte. Es war festgesetzt, daß der Besiegte den Tod von der Hand des Scharfrichters erleiden sollte. Gegen die fünf Gegner konnte Heinrich nicht aufkommen; die Richter erklärten ihn für besiegt, und schon sollte der Scharfrichter ihn ausknüpfen, als der junge Dichter sich unter den Mantel der schönen Landgräfin Sophia von Bayern flüchtete. Diese schützte ihn und wirkte die Erlaubnis aus, daß der berühmte Meister KlingSOR aus Siebenbürgen als Schiedsrichter herbeigeholt würde. Nun begann aufs neue der Wettkampf, und Meister KlingSOR sang mit Heinrich gegen die übrigen, bis er sie endlich versöhnte. So endete im Frieden der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Zu Anfang des 14. Jahrhunderts verbreiteten sich Dichtung und Gesang von den Burgen der Ritter auch in die Städte. Die Bürger fanden Vergnügen daran, in Erholungsstunden die schönen Lieder und Erzählungen der Minnesinger zu lesen. Manche, die in sich einiges Talent fühlten, ahmten ihnen nach und singen in Nebenstunden an, fleißig zu dichten. Bald bildeten sie eine besondere Kunst unter sich und wurden, weil sie Meister ihres Handwerks waren, Meistersinger genannt. Sie hielten, wie andere Zünfte, regelmäßige Zusammentünfte auf ihrer Herberge. Die öffentlichen Singschulen oder Wettstreite aber wurden in den Kirchen nachmittags an Sonn- und Festtagen gehalten. Hier mußten auch diejenigen eine Probe ihrer Kunst ablegen, welche aufgenommen sein wollten. Genügten sie den Anforderungen, so ward ihr Wunsch gewährt. Freierlich gelobten sie dann, der Kunst stets treu zu sein,

die Ehre der Gesellschaft wahrzunehmen, sich stets friedlich zu betragen und kein Meisterlied durch Absingen auf der Gasse zu entweihen. Bei den Festschulen, welche man in der Kirche abhielt, wurden nur Gedichte vorgetragen, deren Inhalt aus der Bibel oder den heiligen Sagen geschöpft war. Man sang vom himmlischen Jerusalem, von der Schöpfung der Welt, vom jüngsten Gericht u. dergl. War feierlich nahm sich da der Verein der edlen Meistersänger aus. Alle prangten in seidenen Gewändern, grün, blau und schwarz, mit zierlich gefalteten Spizentragen. Jedes Alter war vertreten. Neben langbärtigen Greisen im schneeweißen Haare saßen glatte Jünglinge, die aber so still und ernst waren, als wenn sie zu den sieben Weisen Griechenlands gehörten. Der Singstuhl, den einer nach dem andern bestieg, stand gewöhnlich neben der Kanzel, ganz so wie diese mit einem bunten Teppich geschmückt, nur kleiner als sie. Im Chore saß an einem Pulte das Gewerke. So nannte man diejenigen Leute, welche die Fehler anmerken mußten, welche die Sänger begingen. Sie theilten auch den Preis an den aus, der am fehlerfreiesten gesungen hatte. Dieser bestand aus einem Gehänge mit Münzen; auf einer derselben war der König David mit der Harfe abgebildet. Der Sieger hieß deshalb auch König Davids-Gewinner. In Mainz, Nürnberg, Straßburg, Augsburg, überhaupt in den süddeutschen, freien Reichsstädten bestanden mehrere Jahrhunderte hindurch solche Singschulen der Meistergenossenschaften. Einer der merkwürdigsten Meistersänger war Hans Sachs, ein ehrfamer Schuster zu Nürnberg, der im Jahre 1576 gestorben ist. Er schrieb 6048 geistliche und weltliche Gedichte, von denen aber kaum der vierte Theil auf uns gekommen ist.

Der Schatzgräber.

1. Arm ambeutel, krank am Herzen,
Schleppt' ich meine langen Tage.
Armut ist die größte Plage,
Reichtum ist das höchste Gut!
Und, zu enden meine Schmerzen,
Ging ich, einen Schatz zu graben.
„Meine Seele sollst du haben!“
Schrieb ich hin mit eigenm Blut.

2. Und so zog ich Kreiſ' um Kreiſe,
Stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen:
Die Beschwörung war vollbracht.
Und auf die gelernte Weise
Grub ich nach dem alten Schätze
Auf dem angezeigten Plage.
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

3. Und ich sah ein Licht von weiten,
Und es kam gleich einem Sterne
... ten aus der fernsten Ferne,
... als es zwölfe schlug.

Und da galt kein Vorbereiten,
Heller ward's mit einem Male
Von dem Glanz der vollen Schale,
Die ein schöner Knabe trug.

4. Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze;
In des Trankes Himmelsglanze
Trat er in den Kreis herein.
Und er hieß mich freundlich trinken;
Und ich dacht': Es kann der Knabe
Mit der schönen, lichten Gabe
Wahrlich nicht der Böse sein.

5. „Trinke Mut des reinen Lebens!
Dann verstehst du die Belehrung,
Kommst mit ängstlicher Beschwörung
Nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens!
Tages Arbeit, abends Gäste!
Saure Wochen, frohe Feste,
Sei dein künft'ig Rauberwort.“

Der Grundgedanke dieses, von Goethe selbst unter seine Balladen
zählenden Gedichtes ist höchst einfach, ja fast alltäglich: Reichtum
ist nicht glücklich, sondern der rechte Wechsel zwischen Arbeit und
Freizeit, ein fröhlicher Lebensmut und Zufriedenheit mit seinem

bescheidenen Dase! Aber in welcher schönen, anmutigen Form ist dieser Gedanke gekleidet! Man kann ruhig sagen: Erst durch die Form gewinnt er Besonderheit und Bedeutung! Unter „Form“ ist natürlich hier nicht nur das Versmaß und die Sprache, sondern auch der Inhalt der Erzählung zu verstehen. Doch sind auch Versmaß und Sprache nicht zu übersehen. Sie gleiten so ruhig-freundlich dahin, diese viertaktigen Trochäen (der spanischen Romanzenstrophe eigen!), und die Erzählung selbst ist so aller Aufregung bar und vom Dramatischen so fern, daß wir uns erst besinnen müssen, wie solch schlicht berichtende Form zu dem aufregenden Inhalt paßt. Aber freilich: Es ist ja der Schatzgräber selbst, der sein Erlebnis erzählt, und für ihn ist es ein überwundenes Ding; er hat sich die Ehre des segensbringenden Knaben zu Herzen genommen, lebt jetzt genau nach der Vorschrift dieses seines Seelenarztes und berichtet uns also aus einer frohen, glücklichen Stimmung heraus.

Damals freilich war er nichts weniger als glücklich! Daß er „arm am Beutel“ war, mochte noch hingehen; aber er war auch „krank am Herzen“. Mit Schelsucht sah er auf die Güter der Reichen; müßig schleppte er seine Tage hin, die ihm unerträglich lang wurden, und mit Gott und aller Welt zerfallen, stöhnte er beständig vor sich hin: „Warum bin ich denn nur nicht reich? Ach, wenn ich doch reich wäre! Reichtum ist doch das höchste Gut.“ Der Dichter hat damit einen Typus gezeichnet: Wer wäre auf seinem Lebenswege nicht schon solchen Unzufriedenen begegnet? Ja, wer hätte nicht selbst schon ähnliche Klagen angestimmt? So gilt also das Gedicht für uns alle, wie es jede echte Dichtung soll.

Unser tiefunglücklicher Freund aber faßte endlich den Entschluß, seiner Not ein Ende zu machen: Er wollte nach einem Schatze graben, von dem er gehört hatte, daß er an einem bestimmten Ort der Umgebung, vielleicht an einem Kreuzwege, zu finden sei. Und der Teufel sollte ihm dabei helfen. In einer dunkeln Nacht ging er hinaus. Seine Seele hatte er schon vorher dem Bösen verschrieben: Mit scharfem Messer hatte er sich eine Ader geöffnet und mit dem quellenden Blute auf einen Zettel geschrieben: „Meine Seele sollst du haben.“ So abergläubisch waren ja früher die Leute!

Und nun stellte er allerlei Zaubergeräte zusammen und begann, den Teufel zu beschwören. Der Dichter deutet das alles nur an. Denn der Schatzgräber kann voraussetzen, daß seine Hörer das alles schon wissen; es ist ja auch für die Hauptsache nicht von Belang. Dennoch müssen wir uns die Lage deutlich vorstellen, wenn wir dem Gedichte einen vollen Genuß danken wollen. Grausig und spukhaft genug ging es bei solchen Beschwörungen zu: Totenschädel und Knochengrippe wurden dabei aufgehäuft und in ein Kohlenbeden allerlei Stoffe geworfen, daß rote, grüne, blaue Flammen aufzudten. Fleder-

mäuse und Eulen flatterten geräuschlos um die Köpfe der Zaubern-
den, funkelnde Augen brohten aus dem Dickicht, allerlei seltsame
Töne ließen sich hören, Pfeifen, Fauchen, Heulen, Kettenrasseln, zu-
letzt erhob sich wohl gar ein Sturm, der die Äste der Bäume in
knarrende Bewegung setzte und die Glut auseinander blies. Wenn
dann alle Schreden ihren Gipfelpunkt erreicht hatten, so erschien der
Herr der Schreden endlich selbst, um dem Beschwörer zu Diensten
zu sein. Der hatte es dann gut, so lange er lebte; aber seine un-
sterbliche Seele war nicht mehr sein.

So hätte es auch unserm Freunde ergehen können. Aber die
Macht des Guten, nicht des Bösen, beherrscht ja die Welt, und sie
hatte es anders beschlossen. In weiter Ferne tauchte ein Lichtlein
auf, wurde größer und größer, und heran schritt eine lichte Himmels-
gestalt: ein unschuldiger, engelschöner Knabe, der eine glänzende
Schale trug, von welcher der Lichtschein ausging. Aus dieser Schale
ließ er den Erstaunten und bereits von allem erlebten Graus Ge-
reinigten trinken. Es war ein Heiltrank! Er wusch dem Kranken
seine bösen Gedanken, seine gallige Unzufriedenheit hinweg und gab
ihm ein neues Herz. Damit ging dieser gekräftigt und beseligt heim,
wurde ein zufriedener, glücklicher Mensch und hat nie wieder nach
Schätzen gegraben.

Den Menschen zufrieden zu machen mit seinem Schicksal, „wenn
auch nicht viele gebratene Tauben für ihn in der Luft herumfliegen“,
war auch F. B. Hebel, des alemannischen Volksdichters inniges
Bestreben, als er seine wundersame Geschichte „Rannitverstan“ schuf;
und auch Hagedorn's Johann der muntere Seifensieder hat erfahren
müssen, daß nicht Reichthum glücklich macht, sondern ein frohes Sich-
bescheiden mit dem zugemessenen Lose. So sind diese Schöpfungen
unserm Gedichte innerlich verwandt, — dessen Grundgedanken wir
übrigens im folgenden noch näher beleuchten wollen.

Thema.

Saure Wochen, frohe Feste.

In seinem Gedicht „Der Schatzgräber“ erzählt Goethe von einem armen
Manne, der bei Nacht nach einem Schatz grub, ohne jedoch einen zu finden.
Statt dessen erschien ihm ein schöner Knabe mit einer leuchtenden Schale, in
der sich ein Himmelsstrahl befand. Der Arme trank daraus und verstand nun
die Worte, die der Knabe ihm sagte: „Grabe hier nicht mehr vergebens! Tages
Arbeit, abends Gäste, saure Wochen, frohe Feste, sei dein künftig Zauberwort.“
Diese Mahnung gilt auch für uns. Fragen wir uns deshalb, wie sie zu ver-
stehen ist.

Man könnte zunächst denken, es sei damit etwas Selbstverständliches ge-
sagt. Denn wechseln nicht so schon immer saure Wochen und frohe Feste mit-
einander ab? Sechs Arbeitstage hat die Woche und nur einen Sonntag. Und

in Abständen von mehreren Wochen folgen die eigentlichen Feste aufeinander: Weihnachten, Ostern, Pfingsten, die drei großen kirchlichen Feste, dazu noch die besonderen Feste, die die verschiedenen Vereine feiern, z. B. Sängerkrieger-, Schwimmvereine, und die Familienfeste, die Geburtstage unserer Lieben, Taufen und Hochzeiten. Also die Feste kommen ganz von selbst, wir brauchen nicht erst dafür zu sorgen, und wir können froh sein, daß es so viele sind. Dennoch sind manche Menschen nicht damit zufrieden, wie z. B. unser Schatzgräber. Er wollte auf eine leichte Weise Reichtum gewinnen. Die Genüsse, die ihm das Leben bot, seine Feste und Vergnügungen, sie genügten ihm nicht; er wollte deren mehr haben. Aber anstatt sich durch Fleiß und Arbeit die Mittel dazu zu erwerben, wollte er seine Seele dem Teufel verschreiben, damit ihm dieser einen Schatz beschere. Es liegt also in den Schlußworten des Gedichtes eine Mahnung zur Zufriedenheit mit unserm Lose. Arbeit und Genuß, Mühsal und Erholung wechseln immer miteinander ab, wollen sie sagen; sei froh, daß es so ist, denn in diesem Wechsel allein liegt des Menschen Glück.

Es ist aber damit eine doppelte Mahnung ausgesprochen, nämlich: 1. Laß dir deine Wochen sauer werden, und 2. Freude dich deiner Feste! Diese beiden Mahnungen wollen wir jetzt noch besonders ins Auge fassen.

Laß dir deine Wochen sauer werden! Das ist gegen diejenigen gesagt, welche nicht gern arbeiten, welche am liebsten jeden Tag zu einem Festtag machen möchten. Den Montag machen sie in der Regel „blau“, und auch am Dienstag lassen sie auf sich warten. Während der Arbeit sind sie träge und verdroffen; sie suchen nur die Zeit totzuschlagen und sehen alle Augenblicke nach der Uhr. Die Frühstück- und Mittagspausen verlängern sie so sehr wie möglich, und da sie Arbeit und Genuß nicht zu trennen vermögen, können sie beim Arbeiten das Rauchen, ja vielleicht gar das Bier- und Schnapstrinken nicht unterlassen. Natürlich kennen solche Tageiebe die frohe Befriedigung nicht, die denjenigen erfüllt, der am Abend auf ein fleißiges Tagewerk und am Sonntag auf eine saure Woche zurückblicken kann. Auch hat man solche Müßiggänger nirgends gern. Daher finden sie nach und nach keine Arbeit mehr, verkommen und fallen schließlich der Landstreicherei und dem Bettel anheim. Solch ein heruntergekommener Faulenzer ist wahrscheinlich der Schatzgräber in dem Goetheschen Gedicht gewesen.

Aber den Segen der Arbeit lernt nur derjenige kennen, der sich die Arbeit sauer werden läßt. Was man ihm aufgibt, das packt er ernst und entschlossen an und rastet nicht eher, als bis er es vollbracht hat. Kaum gönnt er sich Zeit zu den Mahlzeiten. Früh, wenn der Morgen graut, geht er schon ans Werk, und abends, wenn andere Feierabend gemacht haben, sieht man ihn noch immer tätig. Geschwäche während der Arbeit mag er nicht leiden, und den Versuchungen der andern, es sich doch leicht zu machen, setzt er beharrlichen Widerstand entgegen. Wo es etwas besonders Schweres zu verrichten gibt, da drängt er sich hinzu, und er erfüllt buchstäblich die Worte Schillers in dem Lied von der Glode: „Von der Stirne heiß rinnen muß der Schweiß.“ Dafür schmeckt ihm aber dann auch die Feierabend- und Sonntagsruhe doppelt gut. Den fleißigen und zuverlässigen Arbeiter hat jedermann gern; deshalb bekommt er Aufträge über Aufträge. Sein Einkommen mehrt sich, und so sammelt er sich nach und nach jenen Schatz, nach welchem der Faule vergeblich grub.

Aber man kann es auch übertreiben mit der Arbeit! Der Mensch lebt nicht vom Brot allein! Das will uns die andere Hälfte jener Mahnung sagen: Feire deine Feste! Schon in uralten Zeiten kannte man die Einrichtung des Sonntags. Nach der Erzählung der Bibel ist es Gott selbst gewesen, der ihn eingesetzt und der das Gebot gegeben hat: Du sollst den Feiertag heiligen

Es muß also auch damals schon Menschen gegeben haben, welche den Sonntag mit Arbeit entheiligten; denn sonst wäre ja ein solches Gebot nicht nötig gewesen. Und solche Menschen gibt's auch noch heute! Es sind diejenigen, die mit der Arbeit Reichtum erwerben wollen, und zwar so schnell wie möglich, oder auch solche, in denen der Sinn für das Höhere so erstarrt ist, daß sie sich nur wohl fühlen, wenn sie schaffen und schufren können, daß ihnen in ihrem Arbeitsgewühl nicht einmal die Sehnsucht kommt nach Erholung und Ausspannung, nach Andacht und Erbauung, nach unschuldig frohem Lebensgenuß. Der Dichter Theodor Storm hat uns in sechs Zeilen einen solchen Wähler trefflich wie folgt geschildert:

„Am Weihnachtssonntag kam er zu mir
In Jad' und Schurzfell und roch nach Bier
Und sprach zwei Stunden zu meiner Qual
Von Zinsen und von Kapital.
Ein Kerl, vor dem mich Gott bewahr',
Hat keinen Festtag im ganzen Jahr.“

Just am Weihnachtsmorgen war es, dem Tage, wo es uns allen so feierlich andächtig zumute ist, da lief der Kerl in seinem Arbeitsrod herum: Er kam freilich nicht von der Arbeit, er kam aus dem Wirtshaus, denn er roch nach Bier. Also einer von denen, die Arbeit und Genuß nicht zu trennen vermögen! Wahrlich, Storm hat recht, wenn er von ihm nichts wissen will. Denn wer kein Gefühl hat für die Weihe eines solchen Tages, der ist ein gemeiner, ein schlechter Mensch, der ist auf dem besten Wege, seine Seele zu verlieren. Und was hilft es ihm da, wenn er die ganze Welt gönne?

Nein, wir sollen den Feiertag heiligen! Da soll die grobe Arbeit ruhen, damit gute und schöne Gedanken in unser Herz ziehen können. Da wollen wir zu einem guten Buche greifen, um daraus Belehrung und Erquickung zu schöpfen; da wollen wir im Gotteshause unsern Sinn auf das Ewige richten und stille Zwiesprach halten mit unserm Gott; da wollen wir am schönen Tage, festlich und rein gekleidet, hinausgehen in den Tempel der Natur, um uns in den himmlischen Lüften wieder jung zu baden; da wollen wir im Verein mit lieben Freunden und Bekannten uns unseres Daseins freuen, getreu dem Worte des Dichters:

„Ja, wunderschön ist Gottes Erde
Und wert, darauf ein Mensch zu sein.
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieses schönen Lebens freun!“

So feiern wir unsere Feste recht! Und wenn wir uns dann abends mit gutem Gewissen ermüdet zur Ruhe legen, so fühlen wir es wohl: Auch dieser Tag war nicht vergebens, er hat wieder ein Stück an deinem inwendigen Menschen gebaut! Und gekräftigt und freudig treten wir dann wieder an, wenn die Pflicht uns aufs neue zur Arbeit ruft.

So liegt in unserer Regel: „Saure Wochen, frohe Feste“ das ganze Menschenlos und Menschenglück beschlossen. Beides gehört zusammen, wie Licht und Schatten, wie Lust und Leid, wie Regen und Sonnenschein, wie Leben und Tod. Wer eins vom andern trennen wollte, der verflündigte sich Wesen der Menschheit, das nun eben im Wechsel dieser Zustände besteht: - nur saure Arbeit, aber keine süße Erholung kennt, der entartet schließlich Tier; wer aber möchte, daß sein Leben eine ununterbrochene Reihe von ertagen sei, der kennt den Segen der Arbeit nicht. Einst, wenn wir das enkleid abgestreift und zu einem reineren Dasein emporgestiegen sein den, dann sind wir vielleicht imstande, ein vollständig mäßiges Leben zu agn und Freude und Seligkeit zu saugen allein aus dem Anschauen der elichkeit Gottes und dem Gesange der Cherubim um seinen Thron. Aber

was wir hoffen, das ist noch nicht, und so sei auch für uns das „Saure Wochen, frohe Feste“ unser künftige Zauberwort.

Disposition.

Einleitung: Wo sich das Wort findet.

Überleitung: Wie es zu verstehen ist.

Die doppelte Mahnung: 1. Saure Wochen.

a) Die Woche des Arbeitscheuens.

b) Die Woche des Arbeitswilligen.

2. Frohe Feste.

a) Die Feste des Törichtens.

b) Die Feste des Vernünftigen.

Schluß: Der Wechsel ist des Menschen Los.

Der Zauberlehrling.

1. Hat der alte Hegenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Wert' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.

Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße!

2. Und nun komm, du alter Besen,
Nimm die schlechten Lumpenhüllen!
Bist schon lange Knecht gewesen,
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf!
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!

Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße.

3. Seht, er läuft zum Ufer nieder,
Wahrlich, ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzechnelle wieder
Ist er hier mit raschem Guffel!
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!

Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!
Stehe, stehe,
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! —
Ach, ich merk' es! Wehe, wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen!

4. Ach, das Wort, worauf am Ende
Er das wird, was er gewesen!
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein!
Nein, nicht länger
Kann ich's lassen!
Will ihn fassen!
Das ist Tadel!
Ach, nun wird mir immer länger!
Welche Miene! Welche Blide!

5. O, du Ausgeburd der Hölle!
Soll das ganze Haus erkaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.
Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stod, der du gewesen,
Steh doch wieder still!
Willst's am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.

6. Seht, da kommt er schleppendwieder!
 Wie ich mich nur auf dich werfe,
 Gleich, o Kobold, liegst du nieder!
 Krachend trifft die glatte Schärfe.
 Wahrlich, brav getroffen!
 Seht, er ist entzwei,
 Und nun kann ich hoffen
 Und ich atme frei!
 Wehe, wehe!
 Beide Teile
 Stehn in Eile
 Schon als Knechte
 Völlig fertig in die Höhe!
 Helt mir, ach, ihr hohen Mächte!

7. Und sie laufen. Raß und nasser
 Wird's im Saal und auf den Stufen:
 Welch entseßliches Gewässer!
 Herr und Meister! Hör' mich rufen! —
 Ach, da kommt der Meister!
 Herr, die Not ist groß!
 Die ich rief, die Geister
 Wird' ich nun nicht los!
 „In die Erde,
 Besen, Besen!
 Seid's gewesen;
 Denn als Geister
 Ruft euch nur zu seinem Zwecke
 Erst hervor der alte Meister!“

In der Sammlung „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm findet sich auch eins, das heißt: „Der süße Brei“. Es ist die Geschichte von dem Mädchen, das ein Zaubertöpfchen geschenkt bekommen hat. Wenn man zu dem sagte: „Töpfchen, Koch'!“ so kochte es einen süßen Brei; und wenn man dann sagte: „Töpfchen steh'!“ so hörte es auf zu kochen. Das Kind ließ nun einmal das Töpfchen kochen. Aber es hatte das Entzauberungswort vergessen, und so kochte es immer weiter, die ganze Stube und das ganze Haus voll, bis endlich die Mutter wieder nach Hause kam und mit dem Formelworte das Kochen aufhören ließ. „Wer aber nun in die Stadt wollte,“ so schließt das Märchen launig, „der mußte sich durch den Brei hindurchessen.“

Ähnliche Geschichten laufen seit alten Zeiten viele im Volksmunde um. Es ist das eben eine besondere Betätigung der künstlerisch schaffenden Phantasie, sich einmal auszumalen, nicht wie man Macht über die Geister gewinnt, daß sie einem dienen müssen (obgleich auch das schon der Einbildungskraft reichlich Stoff liefert), sondern, wie man die kaum gewonnene Macht wieder verliert, so daß einen die Geister nun zu gut bedienen und dadurch in die größte Verlegenheit, ja Not bringen können.

Goethe scheint seinen Stoff aus dem römischen Schriftsteller Lucian geschöpft zu haben, der eine ganz ähnliche Geschichte erzählt. Doch hat er sich natürlich das Recht der freien dichterischen Behandlung nicht nehmen lassen. Das ganze Gedicht ist dem „Zauberer-Lehrling“ (wie es eigentlich heißen müßte) selbst in den Mund gelegt, — nicht in Form einer Erzählung, sondern in Form eines Monologs: Wir sehen ihn dabei vor uns in all seinem Tun und Leiden, wir hören seine Worte unmittelbar, und wir tun offene Blicke in sein aufgeregtes Innere. „Psychodramen“ nannte eine neuere Dichterin (Alice von Gaubh) ähnliche, wenn auch ausgeführtere eigene Dichtungen; man könnte sie auch „Monodramen“ nennen. Und unser Gedicht ist zweifellos ein kleines Monodrama, d. h. handelnd

treten darin zwei auf, der Lehrling und der Geisterbesen, aber redend nur einer, der Lehrling. Am Schlusse erst kommt der Meister selbst, den Entzauberungspruch zu sprechen. Das gibt einen wirksam krönenden Abschluß, ändert aber an der Einpersonigkeit des kleinen Dramas nichts.

Folgendes ist sein lustiger Inhalt: Der Lehrling des alten Zauberers, ein junger Mensch zwischen vierzehn und achtzehn Jahren etwa, freut sich, allein zu Hause zu sein. Hat er sich doch schon lange vorgenommen, daß die Geister auch einmal seinem Willen gehorchen müßten. Er denkt sich das nicht schwer, denn er hat genau aufgemerkt, welche Worte und Bräuche der Meister zu beobachten pflegt, und brennt nun vor Begierde, seine Kraft zu erproben. Was aber soll geschehen? Ha, er weiß es: Der alte Besen soll in einen dienstbaren Geist verwandelt werden und ihm Wasser zum Bade herbeitragen. Die Zauberformel weiß er ja, zum Überflusse spricht er sie noch einmal probeweise vor sich hin:

Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße!

Hierauf ergreift er den Besen, legt ihm das gewohnte Lumpengewand an und verzaubert ihn mit den Worten: „Auf zwei Beinen stehe! Oben sei ein Kopf!“ in eine Art Menschengestalt. Der Geist ergreift nun auf den Befehl des Lehrlings mit seinen dürren Holzarmen einen „Wassertopf“ (vielleicht auch zwei Wassereimer) und eilt nun spornstreichs davon, zum Flusse. Es muß ein ulkiger Anblick gewesen sein!

Ha, denkt unser junger Freund, das ist gelungen! Und wirklich, da kommt der Besenmann schon wieder und gießt die Eimer in die Badewanne aus. Im Nu ist er aber auch schon wieder fort, und zum zweiten Male ergießt sich die Flut in das Becken. Schon ist es genug; denn das Becken ist bis zum Rande voll und muß beim nächstenmal überlaufen. Jetzt möchte der junge Zauberer dem Treiben Einhalt gebieten. Aber der Geist hört nicht auf seine Worte; er würde nur dem einen Zauberwort gehorchen, das er kennt, und — der Lehrling merkt es jetzt zu seinem Schrecken — das hat er vergessen! So läuft denn der allzu eifrige Diener unausgesetzt hin und her. Schon ist das ganze Zimmer überschwemmt. Das darf nicht so weiter gehen! Gehorcht er meinen Worten nicht, so muß ich Gewalt brauchen, denkt der Lehrling. Fassen will er ihn, aber vor den tödlichen Blicken des Geistes weicht er furchtsam zurück. So macht er sich denn nur in ohnmächtigen Verzweiflungsrufen vorerst Luft:

„O du Ausgeburt der Hölle! Soll denn das ganze Haus ersaufen? Verruchter Besen, der nicht hören will! Stod, der du gewesen, steh' doch wieder still!“ Aber das kränkt den Holzmann nicht: Unablässig läuft er hin und her und bringt Wasser herbei, wie es ihm geheißen ward, und die Wasserströme laufen über jede Schwelle.

Da kommt dem Lehrling ein letzter rettender Gedanke: Töten will er ihn, den Verruchten, mit dem Beile auseinander spalten; dann wird er doch ablassen von seiner schrecklichen Dienstfertigkeit? Gesagt, getan! Als er eben wieder mit seinen Eimern herankommt, stürzt sich der Jüngling wütend auf ihn, wirft ihn zu Boden und spaltet ihn mitten entzwei. Da liegen die beiden Teile am Boden! Nun werd' ich ja Ruhe haben, denkt der Lehrling. Aber o Schrecken! Beide Teile erheben sich nun wieder, beide sind vollständige Besenkolbe geworden, und statt mit zwei, laufen sie nun mit vier Eimern zum Flusse. Der Lehrling sieht, daß er das Gegenteil von dem erreicht hat, was er erreichen wollte; die Sache ist schlimmer als zuvor. Da ruft er endlich laut nach dem Meister (der ja eigentlich von diesem ganzen Auftritt nichts hätte wissen sollen). Und der Meister hört ihn und kommt. Ruhig spricht er das Entzauberungswort, woraufhin der Besen sogleich wieder „vernünftig“ wird, seine Geisternatur verliert und sich ohne Widerstreben wie jeder andere Besen in die Ecke stellen läßt. Vermutlich sind bei den Worten des Meisters die beiden Stücke wieder zu einem zusammengewachsen. Mit dem vorwizigen Lehrling aber wird dann der Meister wohl noch ein besonderes Wörtchen geredet haben!

Dies der Inhalt des Gedichts, der an sich schon genug Bedeutung besitzt, einer dichterischen Darstellung wert zu sein. Und wie wortgewaltig weiß uns der Dichter die Begebenheiten nahe zu bringen: die steigende Angst des Lehrbuben, den übereifrigen Gehorsam des Geistes, das Schwellen der Flut usw. Dabei wird die Sache nicht tragisch im strengeren Sinn: Ist doch kein Leben dabei gefährdet, handelt es sich doch nur um eine vorübergehende, halb belustigende Not. Tragikomisch könnte man den Charakter des Stückes schon eher bezeichnen. Übereinstimmend damit wird der Besengeist ein „Kobold“ genannt; denn die Kobolde waren nach dem Glauben unserer heidnischen Vorfahren Redgeister, die zwar dem Menschen gern Schaden zufügten, aber nie wirklichen Schmerz, wirkliches Unglück, die dabei auch mehr ihren eigenen Spaß, als die Schädigung ihrer Opfer im Auge hatten.

Durch den Wechsel der Langstrophen mit den Kurzstrophen kommt besondere Lebhaftigkeit in den Vortrag. Die vielen nahe zumengedrängten Reime in den Kurzstrophen entsprechen überdies der solcher Zauberformeln, tragen auch dem aufgeregten Inhalt genügend Rechnung.

Bei alledem scheint durch das Ganze eine, von Goethe vielleicht gar nicht beabsichtigte Idee hindurchzuschimmern: Was der Meister darf, darf der Lehrling noch lange nicht! Gefährlich ist's, Kräfte zu entfesseln, die man dann nicht bändigen kann! „Der Meister darf die Form zerbrochen, doch wehe, wenn in Flammenbächen das glüh'nde Erz sich selbst befreit“, ein verwandter Gedanke. „Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los“, ist ein vielzitiertes Wort, das mannigfache Anwendung zuläßt. Welche, diese Überlegung sei dem Leser überlassen!

Johanna Sebus.

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,
Die Fluten spülen, die Fläche saust.
„Ich trage dich, Mutter, durch die Flut;
Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.“ —
„Auch uns bedenke, bebrängt wie wir sind,
Die Hausgenossin, drei arme Kind!
Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!“
Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.
„Zum Bühl da rettet euch! harret derweil!
Gleich lehr' ich zurück, uns allen ist Heil.
Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt;
Noch nehmt auch mir meine Biege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,
Die Fluten wühlen, die Fläche saust.
Sie setzt die Mutter auf sich'res Land,
Schön Suschen gleich wieder zur Flut gewandt.
„Wohin? Wohin? Die Breite schwall;
Des Wassers ist hüben und drüben voll.
Bermegen ins Tiefe willst du hinein?“ —
„Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust;
Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.
Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,
Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,
Erreicht den Bühl und die Nachbarin;
Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,
Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.
Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund
Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;
Das Horn der Biege saßt das ein', —
So sollten sie alle verloren sein!
Schön Suschen steht noch strad und gut:
Wer rettet das junge, das edelste Blut?
Schön Suschen steht noch wie ein Stern;
Doch alle Werber sind alle fern.
Rings um sie her ist Wasserbahn,
Kein Schifflein schwimmt zu ihr heran.
Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,
Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
 Bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort.
 Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;
 Doch Eusdens Bild schwebt überall. —
 Das Wasser sinkt, das Land erscheint,
 Und überall wird schön Eusden beweint. —
 Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,
 Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Goethe hat der Überschrift des obigen Gedichtes die Bemerkung hinzugefügt: „Zum Andenken der siebzehnjährigen Schönen, Guten aus dem Dorfe Brien, die am 13. Januar 1809 bei dem Eisgange des Rheins und dem großen Bruche des Dammes von Kleverhamm, Hilfe reichend, unterging,“ und damit selbst den Finger darauf gelegt, daß es sich bei diesem Gedicht um die Verherrlichung einer menschlich schönen Handlung, einer Heldentat handelt. Fassen wir darum zunächst einmal diese Tat selbst, also den Stoff, der dem Dichter vorlag, ins Auge; eine zweite Betrachtung gelte dann der Form, die er ihm gegeben hat.

Der Schauplatz der Handlung ist das bei Kleve (jetzt zum preussischen Regierungsbezirk Düsseldorf gehörig) gelegene Dorf Brien am Rhein. Das ganze Gebiet stand damals unter französischer Herrschaft. Goethe erhielt von dem Geschehenen Kenntnis durch Augenzeugen. In einer 1855 erschienenen Schrift *) über die Heldin wird uns folgendes berichtet: Johanna war von sechs Geschwistern das einzige, das bei der Mutter geblieben war und schließlich ihre einzige Stütze wurde. Der Vater, ein Schiffsmann, war schon frühzeitig gestorben. Johanna, katholischen Glaubens, zeichnete sich, je mehr sie heranwuchs, desto mehr durch Frömmigkeit und züchtiges Wesen ebensosehr aus, wie sie durch ihre Schönheit das Wohlgefallen der Dorfbewohner erregte und die Augen der allezeit verliebten französischen Zollbeamten auf sich zog. Sie war ein Bauernmädchen und ernährte sich durch Verarbeitung von etwas Feld und Gartenland samt ihrer Mutter schlecht und recht. Die Erzeugnisse ihres Fleißes trug sie nach Kleve zu Märkte. Die gute Mutter wurde mit dem Alter schwachsinzig und besaßte sich zuletzt nur noch mit ihrem Lieblingstier, einer Ziege. So kam der harte Winter 1808/09 heran. In den ersten Tagen des neuen Jahres trat Tauwetter ein; die Eisbede auf dem Rheine sonderte sich in große Schollen, die sich stauten, und schon hatte der ausgetretene Strom das Dorf Brien überschwemmt. „Die Nacht vom 12. auf den 13. Januar 1809 war eine schauerliche; die Gefahr stieg zusehends, und früh am Morgen verkündeten Notschüsse und

*) Wir folgen hier einem Aufsatz von Egon Rosla, Berlin, den dieser zum 100. Geburtstag der Heldin (13. Januar 1909) in der Preussischen Lehrerzeitung veröffentlicht hat.

Sturmgeläut den zagenben Einwohnern, daß im Kleverhammschen Deiche ein Durchbruch entstanden sei, insofgebeffen sich die wogende Wassermasse mit ihren Eisschollen auf das unglückliche Dorf stürzte. Johanna schwankte nicht; ihr Entschluß war bald gefaßt und galt vorzüglich ihrer Mutter, die sich von ihrer Ziege nicht trennen wollte. Ihre geliebte Bürde auf dem Rücken tragend, durchwatete sie, nur halb bekleidet, mühsam die böse Flut bis zu einer sichern Anhöhe. Die Mutter war gerettet; doch noch andre Stimmen ließen sich vernehmen. Es war der Hilseruf einer Frau mit ihren drei Kindern, welche bei der Wittve Gebus zur Miete wohnte. Wie hätte er unbeachtet an Johannas Ohren vorübergehen können? Sie stürzte sich wiederholt in die Fluten und hatte bald auch die Bebrängten, welche in rascher Umkehr sich ihr anschlossen, erreicht. Johanna trug eins der Kinder auf ihrem Arm, ein zweites hatte sie an der Hand; doch die Macht des Wassers besiegte ihre Kräfte, sie kam nicht mehr zu dem Hort ihrer Mutter hin, und alle fünf suchten ihre Rettung auf einem nahe liegenden kleinen Sandhügel, einem unsicheren Zufluchtsort, der nicht lange dem Drang der Eisschollen widerstehen konnte und daher unterging. Von den Wogen umschlungen, nahm ein Wellengrab die Unglücklichen auf."

Wahrlich eine That, die der Verherrlichung durch Dichtermund wert war! Aber auch sonst erscholl der Ruhm der „Guten, Schönen“, die sich so heldenmütig für die Ihrigen geopfert, weit und breit. Es war ja damals eine böse Zeit in Deutschland. Das Joch Napoleons lastete schwer auf unserm Volke: Von Heldentaten deutscher Männer verlautete in jenen Tagen nicht viel; um so freudiger bewunderte man die That eines schlichten Mädchens und halben Kindes aus dem Volke: Sie bezeugte, welche Kräfte in dem bedrückten Volke schlummerten, Kräfte, die sich ja dann auch wirklich einige Jahre später in solch herrlicher Weise bei der Abschlüttelung des fremdländischen Joches bekundeten.

Übrigens erregte der Opfertod der Johanna Gebus auch bei den Franzosen hohe Bewunderung — ein Beweis, daß das Rein-Menschliche höher ist als alles National-Besondere, daß schlichte Menschengröße überall die Herzen höher schlagen macht. Zwei Jahre nach dem Ereignis ließen die damaligen französischen Behörden jener Gegend dem heldenmütigen Mädchen an der Stelle, wo Johanna Gebus einst den Tod gefunden, ein Denkmal errichten, das dort noch erhalten ist. Es ist ein einfaches Denkmal aus Stein, das sich auf einem Erbhügel erhebt, und dessen oberm Teil eine Marmorplatte eingefügt ist, d im Relief ein sturmbewegtes Wasser darstellt, auf dem eine aufblühend Rose treibt. Darunter befindet sich die erklärende Inschrift, die in französischer Sprache, der damaligen Landessprache, abgefaßt ist. Sie lautet:

après avoir sauvé sa mère infirme des eaux du Rhin débordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve, pour arracher à la mort une mère et ses enfants; elle y périt.

Ce Monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.“*)

Daß der Bericht von dem Geschehnis auf das empfängliche Herz unseres Dichters den allerstärksten Eindruck gemacht hat, geht, abgesehen von unmittelbaren Äußerungen darüber, die uns erhalten sind, vor allem aus der Form selbst hervor, die er der poetischen Gestaltung des Stoffes gegeben hat. Es kam ihm offenbar darauf an, ein „Lied im höhern Chor“ zu schreiben, so etwas wie Orgelton und Glockenklang, wie ihn auch Bürger ertönen ließ, als er die kühne Rettungstat seines lombardischen Bauersmannes besingen wollte. Dieser gehobene, feierliche Ton wird in erster Linie durch den kunstvollen Aufbau des Gedichtes erreicht. Fünffmal beginnen die Strophen mit einem volltönenden Auftakt. Inhaltlich schildern diese Auftakte das Fortschreiten des verheerenden Elements, vom Zerreißen des Dammes durch das Wühlen der Fluten hindurch bis zum Verschwinden des Dammes und der Überflutung der gesamten Gegend. Aber es ist eine erhabene Sprache, in der uns diese Schilderung geboten wird: lauter kurze Sätze in der Gegenwartsform, die wie dorische Säulen aneinandergereiht sind. Man fühlt, das Geschilderte ruht als bereits vergangen vor der Seele des Dichters; er hat es innerlich verarbeitet und stellt es nun mit klarem Bewußtsein zu großer, stiller Wirkung vor sich hin.

Und durch diese hohe Säulenordnung hindurch erblicken wir nun das bewegte Gemälde der ergreifenden Handlung, der plastisch geformten Personen. Diese Darstellung des menschlichen Geschehens ist im Gegensatz zu der des Naturgeschehens dramatisch lebendig, fast realistisch-kleinmalerisch, und doch durch strenge Stilisierung jenem ersten Element der Dichtung harmonisch angeschlossen. Ganz dramatisch, in Rede und Gegenrede, ist der Anfang. Johanna erklärt der Mutter, daß sie sie durch die Flut hinübertragen wolle aufs sichere Land. Da drängen sich die Nachbarnsleute — die Hausgenossin, drei arme Kind' — an sie heran; sie wollen auch von Johanna gerettet sein. Diese bedeutet sie, sich einstweilen auf den nahe am Ufer gelegenen noch trockenen Bühl (Hügel) zu retten, sie werde bald zurück-
:en und sie holen; doch möchten sie auch ihre (Johannas) Ziege

*) Zu deutsch: „Johanna Sebus, ein junges Mädchen von 17 Jahren, .. sich, nachdem sie ihre gebrechliche Mutter aus den im Jahre 1809 über-
-tenen Wassern des Rheins gerettet hatte, von neuem in den Strom, um
Mutter und ihre Kinder dem Tode zu entreißen; sie kam dabei um.
- Denkmal ist zu ihrem Gedächtnis im Jahre 1811 errichtet worden.“

nicht vergessen. Ein schöner Zug, diese Tierliebe des Mädchens! Er ist — man vergleiche den obigen Bericht — die freie Erfindung des Dichters. Die Stilisierung der Sprache tritt besonders in den Wendungen: „Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind.“ „Uns allen ist Heil“, in die Erscheinung: So reden gewiß keine wirklichen Bauersleute, am wenigsten in solchen Stunden höchster Bedrängnis! Aber wie schlecht würde wirkliches Bauerndeutsch, etwa gar in der Mundart, in diese poetische Tempelhalle gepaßt haben!

Auch in der zweiten Strophe begegnen wir noch einmal der direkten Rede. Es ist die Mutter, welche, nachdem „schön Suschen“*) sie aufs sichere Land gesetzt hat und schon wieder Miene macht, durchs Wasser zurückzuwaten, die Tochter angstvoll beschwört: „Wo hin? Wo hin? Die Breite schwoll; des Wassers ist hüben und drüben voll. Verwegen ins Tiefe willst du hinein?“ Und mit starker Stimme antwortet das herrliche Kind: „Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Das Folgende ist dann eigene Erzählung und Schilderung des Dichters. In Str. 3 sehen wir Johanna zu dem Bühl zurückkehren, wo die Nachbarin mit ihren drei Kindern und der Ziege ihrer warten. In Str. 4 gehen diejenigen, die sie retten wollte, unter. Lautmalerisch schön ist der Vers: „Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund“, von schöner Gegenständlichkeit der Zug, wie die Ziege mit zugrunde gehen muß, weil eins der Kinder sich an ihrem Horne festhalten wollte. „So sollten sie alle verloren sein!“ Nun steht das Mädchen allein noch auf dem lockeren Hügel. Hüben sie, drüben die Mutter, ringsum brodelnde, schäumende, gurgelnde Tiefe: Das hätte wohl Stoff zu passender Situations- und Seelenmalerei gegeben. Aber es hätte den schwebenden, sangbaren, feierlichen Ton des Ganzen gestört. Darum finden wir in Str. 5 statt herzerschütternder Unheilsmalerei ruhige, wohlige Verse: „Schön Suschen steht noch wie ein Stern; doch alle Werber sind alle fern.“ Drüben am sichern Ufer mögen sie stehen, die sich so oft dem schönen Kinde in wohlfeilen Schmeicheleien genah: Sie zu retten hat keiner den Mut! Wie schön und rührend übrigens das doppelte „alle“ in diesem Verse; es muß besonders bei der Wiederholung durch weiche Betonung hervorgehoben werden! Und so geht sie denn unter, die holde Gestalt: Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf aus dem frommen, klaren Auge; demütig ergibt sie sich der Fügung des Schicksals, „da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf“: ein sanfter, kampfsloser Tod: Sie stirbt, wie sie gelebt!

*) Ein frei erfundenes Rosenwort des Dichters, wahrscheinlich in Anlehnung an den Namen Jesus gebildet. Der Verkleinerungsform „Sannchen“ konnte Goethe begreiflicherweise keinen Geschmack abgewinnen, und „Johanna“ erschien ihm zu pathetisch, entsprach auch seinen zärtlichen Gefühlen nicht.

Die sechste Strophe hat nun sachlich nichts mehr hinzuzufügen. Sie schildert den Eindruck, den Schön-Susschens Tod auf alle gemacht hat, und wie überall um sie geweint wird. Des Dichters eigenes Gefühl aber tritt noch einmal in den beiden Schlußzeilen zutage, die beinahe wie ein Fluch klingen: „Und dem sei, wer's nicht singt und sagt, im Leben und Tode nicht nachgefragt!“ So mächtig hatte die Tat des frommen Kindes das Herz des großen Dichters bewegt, daß er sich beinahe wie in einem persönlichen Verhältnis zu ihm stehend mußte.

Er selbst hat das Gedicht unter seinen Kantaten, nicht unter seinen Balladen eingereiht. Das ist bei der Beurteilung nicht außer acht zu lassen. Zum Komponieren hatte er es bestimmt, und er schickte es deshalb am 1. Juni 1809 an seinen Berliner Freund Zelter, den Begründer und Leiter der Berliner Singakademie, der schon mehrere seiner Lieder vertont hatte, indem er dazu schrieb: „Ich bin dazu veranlaßt worden durch gute Menschen aus jener Gegend, die in einer alles verschlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menschenhandlung erhalten wünschten.“ Aber Zelter kam nicht so bald dazu; noch im Oktober schreibt er nach Weimar: „Ihre Najade wartet auf eine gute Stunde, um vom Stapel zu laufen.“ Eine Reise kam dazwischen, und erst als sich nahezu der Tag der besungenen Heldentat wieder jährte, zu Beginn des Jahres 1810, konnte Zelter an Goethe berichten, daß die „Komposition entworfen und geendigt, aber nicht vollendet“ sei. „In der Johanna Sebus habe ich versucht, was Sie mir einst von einer dramatischen Form der Romanze schrieben.“ Im Februar schickt er dann das nun gemeinsame Werk an Goethe zurück. „So gehe hin, treue Seele, zu deinem Vater!“ fügt er halb humorvoll und doch wieder mit beinahe ergreifendem Ernst der zu Goethe heimkehrenden Johanna bei: „Und wenn er dich wiedererkannt hat, wenn er dich sieht im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Draußen der Wogen dein Gebet: ‚Sie sollen, sie müssen gerettet sein!‘, im Herzen gewiß ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen; — dann sage, wer dich sendet und mit dir ist.“ Goethe war zufrieden mit der vertonenden Nachdichtung des Freundes, er hatte auch noch im Jahre 1810 Gelegenheit, in Weimar die gemeinsame Schöpfung zu hören.

Zelters Musik ist vergessen. Aber Goethes Dichtung strahlt noch heute so hell wie am ersten Tag und wird weiter strahlen, solange es Herzen gibt, die für das Hohe, Herrliche erglühen. Ja, wie der große Bruderdichter das französische Heldenmädchen gleichen Namens durch sein Drama erst wahrhaft unsterblich, d. h. ewig lebendig gemacht hat, so Goethe seine Johanna Sebus. Auch dir, du liebes Kind, reichte die Dichtkunst ihre Götterrechte:

Mit einer Glorie hat sie dich umgeben —

Dich schuf das Herz! Du wirst unsterblich leben!

Der König in Thule.

1. Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem Sterbend seine Ruhle
Einen goldenen Becher gab.

2. Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

3. Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

4. Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Rittersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

5. Dort stand der alte Jecher,
Trank letzte Lebensglut
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

6. Er sah ihn stürzen, tranken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Der Zauber dieses Gedichts liegt vorzugsweise in dem geheimnisvollen Dämmerlichte seines Inhalts, wie in der schlichten Einfachheit seiner Form. Das Einzelne wie das Ganze ist im mythischen Dämmerlicht des Nordens gehalten, das Beiwerk geheimnisvoll, ohne weitere Ausführung, nur um einen Gedanken geschlungen, der mit bewegender Kraft plötzlich und überraschend hervorspringt. Weber das Schloß, noch das Mahl, noch die Umgebung des Königs sind in ausführlicher Weise gezeichnet. Selbst das Wort Königin ist vermieden, und mit dem Worte Thule — ein fabelhaftes, nur in alten Sagen vorkommendes Land im hohen Norden — ist der Angabe des Ortes und der Zeit allein Genüge geschehen. Dennoch ist das Ganze von ergreifender Wirkung. Der elegische Hauch, der über dem Gedichte schwebt, der Zauber versunkener Macht, die den räthelhaften König umkleidet, die Liebe, welche er bis ins Greisenalter treu bewahrt hat und mit ins Grab nimmt, die Würde der grauen Vorzeit — alles dieses ergreift mit wunderbarem Zauber und senkt sich wie ein Traum aus alter Zeit über uns.

Der König von Thule hat nur einmal geliebt, und dieser einzigen Liebe ist er treu geblieben bis ins hohe Alter, welches daran nichts geändert hat. Er gehört nicht zu denen, die sich bald trösten nach dem Verluste. Das einzige Zeichen, das einzige Gut, welches ihm von dieser Liebe geblieben ist, das ist ein goldener Pokal, den sterbend die Erwählte dem fröhlichen Jecher gab, der ehlen Wein und heitere Geselligkeit gern hatte*). An diesem teuren Andenken hat nun der Dichter in ergreifender Weise diese einzige Liebe zur Anschauung und Empfindung gebracht. Bei keinem Mahle darf der Becher dem Könige fehlen. Aber wenn er ihn leert, verwandelt die Allgewalt seiner Liebe die Freude jedesmal in tiefes Leid.

Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

*) Der Becher spielt, wie der Ring, in vielen Dichtungen der alten, wie der neuen Poesie eine Rolle. Ich erinnere nur an das Silberbrandeslied, an den Becher, den Ither von der Tafel des Königs Artus im Parzival-Liede nimmt, ferner an Klein Roland, an den Taucher und an das Glück von Edenhall.

Daß in seinem ganzen Reiche ihm nichts so wert und teuer gewesen sein muß, als die Geliebte, wie könnte das schöner gesagt werden, als daß er alles, nur den Becher nicht, seinem Erben gönnt? Als fürchte er, dieses heilige Kleinod werde entweiht, wenn es in andere Hände kommt, wirft er dasselbe beim Herannahen des Todes, nachdem er daraus noch einmal letzte Lebensglut getrunken hat, in das Meer. Treu der Erwählten bis ans Ende seiner Tage, hat er auch von dem Andenken derselben nur mit dem Leben lassen können.

Von der Geliebten des Königs ist nur ein Zug erwähnt, und doch ist dadurch schon die vollständige Harmonie beider Seelen über allen Zweifel dargelegt. Von Gefühlschwärmerei ist in dem Gedichte nirgends eine Spur, auch ist jedes Bild, jeder Vergleich, ja, jedes schmückende Beiwort vermieden; dennoch ist das Ganze von einer so ergreifenden Gewalt, daß wir den alten König gleichsam leibhaftig vor uns sehen, wie er trinkt, wie er den Becher hinabwirft, wie er ihm in treuer Liebe noch nachschaut, bis er in die Tiefe gesunken ist, in die er nun auch steigen wird.

Das einfache, kurze Lied kann man immer und immer wieder lesen, der verborgene Reiz, der in demselben steckt, bleibt ewig neu. Seine Einfachheit gibt ihm ganz das Gepräge eines Volksliedes, welches auch die verschiedenen Lebenslagen nicht ausführt, sondern erraten läßt, dagegen mit poetischer Kraft einen einzelnen Punkt derselben durch die Tiefe der Empfindung verklärt. Wie einfach ist schon der Anfang des Gedichts! Es beginnt, wie viele unserer Volksmärchen beginnen, und dieser einfache, erzählende Ton ist bis zum Ende innegehalten. Einfach ist auch Vers und Reim. Nach Art des Volksliedes ist der Rhythmus nicht streng festgehalten. Von besonderer Wirkung ist der Binnenreim in der letzten Strophe, die beim Vorlesen durch langsameres Lesen und öfteres Pausieren absterben muß.

Heidenröslein.

1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.

Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

2. Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!“
Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden!“

Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

3. Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und rath,
Halt ihm doch kein Weh und Ach,
mußt' es eben leiden.

Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Wohl dasjenige Lied Goethes, mit dem er den Kranz echter Volks-
 tümlichkeit errungen hat: Es ist zum Volkslied geworden, das auf den
 Flügeln der Melodie Heinrich Werners (weniger derjenigen Franz
 Schuberts) noch heute von alt und jung gern gesungen wird. Was ist
 es denn, was ihm diese weite Verbreitung gegeben hat? Zunächst der
 einfache und doch so tiefe, herzinnig-wehmütige Inhalt. Der Knabe,
 der ein schönes Röslein sieht, hinläuft, es nah' zu sehen, es zu brechen
 begehrt und trotz der Drohungen und der Gegenwehr des Rösleins
 schließlich auch bricht: Er ist uns allen bekannt, denn er ist die Ver-
 körperung alles menschlichen Begehrens nach dem Schönen, besonders
 aber des Liebesverlangens frisch-gesunder Jünglinge. Und wer dächte
 nicht bei den Drohungen des Rösleins, dem Knaben einen Denktzettel zu
 geben, den er nie vergessen werde, bei seinen Gegenwehrversuchen an
 die morgenfrische, unverletzte, weibliche Schamhaftigkeit, die sich dem
 Werber so lange feindlich entgegensetzt, bis sie durch die eigene Liebe
 überwunden wird! Es ist aber gerade das Schöne an unserm Liebe,
 daß diese Beziehungen nicht allzu deutlich aufgedeckt werden. Goethe
 hat das Lied (erstmalig veröffentlicht 1788) einem von Herder aus
 mündlicher Sage geschöpften und 1779 im zweiten Teile seiner Volks-
 lieder Sammlung veröffentlichten Volksliede „Röschen auf der Heide“
 nachgebildet. Er hat dabei nicht nur das Vermaß geglättet und einige
 Härten beseitigt, sondern dem Schlusse auch eine andere Wendung
 gegeben. Bei Herder lautet die dritte Strophe:

Jedoch der wilde Knabe brach
 Das Röslein auf der Heiden.
 Das Röslein wehrte sich und stach,
 Aber er vergaß danach
 Beim Genuß das Leiden!
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden.

Wer empfände nicht diesen Schluß als zu grobsinnlich, als zu sehr
 aus dem ganzen zarten Blumenbilde herausfallend! Goethes feiner
 Dichtersinn hat hier das Rechte getroffen, und zweifellos hat diese
 zartere, wehmütige Wendung:

Haß ihm doch kein Weh und Ach,
 Muß es eben leiden,

(nämlich, daß es der Knabe brach) viel zur Beliebtheit des Liedchens
 beigetragen.

Aber auch wenn wir von dem tieferen, menschlichen Sinn absehen,
 so gefällt uns das Gedicht durch seine bloße Darstellungskunst, wie
 durch die Musik seiner Sprache. Der Knabe sieht das Röslein zunächst
 von weitem; schnell eilt er hin, es nah' zu sehn; er macht Miene,
 es zu brechen; da erblickt er die Dornen, die ihm drohend entgegen-

starren; er zögert mit der Tat; endlich aber siegt doch die Begier über die Vorsicht, die Leidenschaft über die Klugheit, und er bricht das Röslein: Das ist alles so psychologisch-wahr und gibt eine solche natürliche, anziehende Steigerung, daß wir von Anfang an gefesselt sind und den Schluß wie eine erlösende, freilich nicht schmerzlos erlösende Entspannung erleben. Und wie reizvoll ist das Röslein gemalt: „jung und morgenschön“ nennt es der Dichter, und wir erblicken dabei im Geiste ein eben erblühtes, rosiges Röslein, prangend im funkelnden Morgentau, gewiß eine der größten und zartesten Schönheiten dieser schönheitsreichen Erde! Das Röslein hat auch Waffen, die Dornen, und es wehrt sich tapfer damit! Hilft ihm aber nichts, muß es eben leiden! Das gewöhnliche Schicksal der kaum erblühten Rosen!

Wunderleicht gleiten die Verse dahin. Ihre Sangbarkeit wird erhöht durch das in jeder Strophe zweimal auftretende: „Röslein auf der Heiden“, das ja an sich schon ein kleines Gedicht ist. Dabei hat jede der drei Strophen ihren eigenen Stimmungscharakter: Freude, noch ganz unschuldig, erfüllt die erste; wildes Begehren, troziges Behren kennzeichnet die zweite; ausklingende Erregung, wehmütige Klage ist der Ton der dritten. Der Vortrag muß dies besonders beim Rehrreim berücksichtigen: Freudig jubelnd werde er das erstemal, dann warnend und zuletzt klagend und trauernd gesprochen. Ähnliches sollte auch beim Vortrag im Gesange beobachtet werden!

Gefunden.

1. Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

2. Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Auglein schön.

3. Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
„Soll ich zum Wellen
Gebrochen sein?“

4. Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

5. Und pflanzte' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Das Gedicht ist eine Art Gegenstück zu dem vorigen. Dort ein Knabe, ein wilder, der das Röslein zu pflücken begehrt und der es ungeachtet der heftigen Gegenwehr des Blümleins, die ihm Schmerzen genug bereitet, schließlich auch wirklich pflückt; hier ein ruhiger Mann, dem ein Blümlein am Wege gefällt, der es aber auf die Bitte desselben nicht pflückt, sondern hübsch mit den Wurzeln herausgräbt und in den Garten an seinem Hause verpflanzt. Mit ruhig gleichmütiger

Stimmung wandelt der Dichter im Walde „so vor sich hin“. Weber Sehnsucht noch sonst ein Verlangen beunruhigt seine Seele; wunschlos erfreut er sich der glücklich heitern Stunde. Da sieht er ein Blümchen stehen, bescheiden im Schatten, leuchtend wie die Sterne, ihn wie mit Auglein treuherzig anblickend. Ein leichtes Verlangen erwacht in seiner Brust. Schon will er das Blümchen brechen; da hört er seine Stimme klagen: „Soll ich zum Welken gebrochen sein?“ Und siehe, er besinnt sich anders: Er gräbt es aus, vorsichtig, mit allen seinen Würzlein, und trägt es heim in den Garten am hübschen Haus, wo er es einpflanzt. Hier schlägt es Wurzel, gedeiht und blüht und erfreut den Dichter jahraus, jahrein mit seiner Schönheit, mit seinem Dufte.

In der Schule wird man bei kleineren Kindern das schlichte Liebchen nur in seinem Wortsinne nehmen und daran zeigen, wie hässlich und töricht die Untugend des leichtsinnigen Blumenpflückens ist, die dem Menschen leider von Natur anhaftet und die nur bei sorgfältigster Erziehung besiegt werden kann. Bei größeren Schülern dagegen wird man auch auf den tieferen Sinn dieses Gleichnisses eingehen und dabei auch auf die zugrundeliegenden Erlebnisse des Dichters zu sprechen kommen. Als Gleichnis genommen, ist das Liebchen eine ernste Mahnung für jeden jungen Mann, mit keinem Mädchen ein leichtsinniges Verhältnis einzugehen, sich gleichsam eine kurze Lebensstrecke damit zu schmücken und es dann, wenn es seine Unschuld und Frische eingebüßt hat, wegzuworfen. Dem Mädchen verursacht das großes Herzeleid, ja zerstört oft sein ganzes Dasein; dem Manne aber raubt es auf lange hinaus, vielleicht für immer, das gute Gewissen. Nur in den Formen, die Gesellschaft, Staat und Moral vorschreiben, verbinde er sich mit ihm: Er pflanze es mit all seinen Würzlein in seinen Garten; es wird's ihm lohnen mit seinem Dufte, mit seiner Liebe und Treue.

So tat Goethe mit Christiane Vulpius, seiner späteren Frau. Man sagt, das hübsche Mädchen sei ihm eines Tages, als er im Weimariſchen Park lustwandelte, entgegengetreten, ihm eine Bittschrift für ihren Bruder zu überreichen. Goethe bestellte sie in seinen Garten, wo er sich mit ihr über die Entstehung der Blumen unterhielt (sie selbst machte künstliche Blumen für eine Fabrik), und wurde von ihrer frischen Natur und ihrer anmutigen Freundlichkeit so angezogen, daß er von Liebe zu ihr ergriffen wurde. Da sie ihn bat, sie nicht unglücklich zu machen, ging er zunächst (1788) eine Gewissensreise mit ihr ein, der er auch später die kirchliche Form folgen ließ. Das kleine Liebchen dichtete er 1813 auf einer Reise nach Ilmenau. Es ist eine Huldigung für seine Gattin und beweist, wie wenig er es (noch nach 25 Jahren!) zu bereuen hatte, das Blümchen in sein Haus verpflanzt zu haben.

Schäfers Klage lied.

1. Da brohen auf jenem Berge
Da steh' ich tausendmal
An meinem Stabe gebogen
Und schaue hinab in das Thal.

2. Dann folg' ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie;
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

3. Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

4. Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpass' ich unter dem Baume.
Die Türe dort bleibt verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

5. Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus;
Sie aber ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus;

6. Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Immer und immer wieder zieht es den Schäfer nach der einen Bergeshöhe, und immer wieder schaut er von dort, gestützt auf seinen Stab, mit gebeugtem Haupte und trauerndem Sinn hinunter in das stille Thal, welches ihm auf dem ganzen Erdenrunde die teuerste Stätte ist; denn er hat dort das Glück einer Liebe genossen, die er nicht vergessen kann. In stiller Wehmut steigt er, der weidenden Herde folgend, von der Höhe hinab. Seine Gedanken sind bei dem einst genossenen Glücke. Träumerisch geht er der Herde nach, welche den so oft zurückgelegten Weg von selbst zu finden weiß, und die nicht er, sondern sein Hündchen bewahrt. So kommt er vom Berge herunter, er weiß selber nicht wie. Und wie er einst, glücklich in seiner Liebe, die schönsten Blumen der Wiese brach, um mit ihnen in der zartesten Weise seine Verehrung kundzugeben, so kann er auch jetzt nicht an der Wiese vorübergehen, ohne Blumen zu brechen. Versunken in die goldenen Tage jener Zeit, steht er dann, wie festgebannt, unter demselben Baume, unter welchem er oft gestanden. Was um ihn herum vorgeht, er sieht und hört es nicht. Regen, Sturm und Gewitter ziehen an ihm vorüber, er weiß es nicht. Sein Sehnen und Sinnen ist nur auf einen Punkt gerichtet, auf jene Türe, die sich einst aufthat, wenn er harrend unter dem Baume stand. Aber die Türe bleibt verschlossen, so lange er auch hinschaut. Aus seinem süßen Traume schmerzlich erwachend, ruft er der Herde, die in gewohnter Weise an derselben Stelle, wo sie so oft angehalten, geharrt hat, zu:

Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh!

Auch dieses Lied ist von einer sanften Wehmut durchzittert, in der sich der Liebe Freud' und der Liebe Leid aufs innigste miteinander verschmelzen, ohne jede Beimischung von Bitterkeit oder Verzweiflung. Wir solche bei den neuern Dichtern öfter antreffen. Ein reines, stilles Glück, welches man genossen hat, vermag auch das nach seinem

Verdwinden folgende Leid zu mindern. So oft der Schäfer das Thal durchwandert, erwachen in ihm all die seligen Erinnerungen vergangener Tage, die jede Blume, jeden Baum mit einem süßen Zauber umhüllen, so daß an die Stelle der Geliebten die Landschaft, wo sie gewohnt hat, in eine innige, seelenvolle Beziehung zu ihm tritt, so oft er erscheint. Wie in dem König von Thule der Becher „das Symbol aller genossenen Lust und der Träger aller schmerzlich süßen Erinnerungen ist“, so hier das Thal. — Der geheimnißvolle Schluß des Liebes ist ganz der echten Lyrik angemessen, deren Hauptreiz eben im Halbverhüllten besteht.

Gleich dem vorausgegangenen Gedichte ist auch dieses nach Inhalt und Form von schlichter Einfachheit. Beide haben weder einen Reichtum verschiedener Szenen, noch haben sie ausgeführte Schilderungen, und doch werden wir von der prunklosen Einfachheit der Darstellung innig gefesselt. Sie sind Stimmungsbilder, die leicht, zart und frei dahinschweben, als wären sie ohne Mühe aus dem Nichts geschaffen. Wie von selbst fordern sie zur Melodie heraus, während die früher besprochenen Klagelieder Schillers: Cassandra und die Klage der Ceres, durch den Schwung ihrer Sprache, durch die groß und stolz einerschreitenden Metren und Strophen sich gewissermaßen gegen eine Komposition sträuben. Der Einfachheit der Goetheschen Lieder entsprechen die kurzzeiligen Verse, wie die schlichten Strophen von vier Zeilen mit einfach gebauten Sätzen und Satzgefügen nach der Weise des Volksliedes. Schiller liebt lange Strophen, und seine kunstvoll gebauten Perioden treten, wie seine Metren, mit einer Würde und Höhe auf, wie wir solche bei keinem andern Dichter in dem Maße antreffen. Schiller gewinnt durch den idealen Gehalt seiner Dichtungen, die unablässig nach den höchsten Zielen der Menschheit hindrängen; Goethe ist groß in all den feinen und zarten Zügen eines geheimnißvollen Seelenlebens, dessen Wesen er mit vollendeter Meisterschaft lyrisch offenbart. Er hat Saiten in der Menschenbrust angeschlagen, die bis dahin stumm gewesen waren. Mit wunderbarem Zauber hat er insbesondere die süßen Geheimnisse der Liebe in ihrer ganzen Tonleiter aus der innersten Tiefe des Herzens herauszulocken gewußt. Kein Dichter hat ihn darin bis jetzt übertroffen. Daß er seinen Stimmungsbildern nicht bloß eine Seele einzuhauchen verstand, sondern ihnen zugleich plastische Bestimmtheit zu geben wußte, zeigt auch unser Gedicht, in welchem er gleich zu Anfang mit wenigen Strichen den Schäfer, auf freier, lichter Höhe stehend, der Phantasie fest einprägt, wobei der Stab, auf welchen der Schäfer wehmutsvoll sich lehnt, zur Lebendigkeit des Bildes von wesentlichem Einfluß ist. Das hinweisende „da droben“ ruft mit den ihm folgenden Worten „auf jenem Berge“ ganz von selbst eine uns bekannte, liebliche Bergeshöhe wach. Ebenso wirkungsvoll ist durch wenige Züge das einsam gelegene Haus unten

im Tale der Phantasie eingeprägt. Der Regenbogen darüber sondert es mit schönem Farbenglanze von der Umgebung in fesselnder Weise ab und stimmt außerdem durch seine symbolische Bedeutung mit der stillen Wehmut des Schäfers.

Wandrer's Nachtlieb.

Aber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, — halbe
Ruhest du auch.

Dieses einfache, rührende Lied mit seinem vielsagenden Schlusse dichtete Goethe um das Jahr 1783 auf dem Ridelhahn, einer lustigen Waldezhöhe bei Ilmenau, und schrieb es mit Bleistift auf die hölzernen Fensterposten eines dort stehenden, 1871 leider abgebrannten Sommerhäuschens. Gern weilte der Dichter in dieser Waldeinsamkeit. Noch in den spätesten Tagen seines Lebens, ein Jahr vor seinem Tode, zog es ihn hin zu jener Höhe, und die reichen, mannigfaltigen Erinnerungen früherer Tage klangen in leisen Tönen fort. Ofters genoß er hier oben des sorgenstillenden Schlummers, und wenn die Zerstreuungen an dem Hofe zu Weimar kein Lieb, keine Dichtung aufkommen lassen wollten, so floh er nach den stillen Bergen Ilmenaus, und der Geist der Dichtung zog in ihn ein und bot ihm Freuden, die das geräuschvolle Leben am Hofe ihm nimmer bieten konnte. Im freien Schwunge der Gedanken erhob sich sein Geist aufwärts, und was das Herz bewegte, es wurde einem Liebe anvertraut.

Das vorliegende ist der Ausfluß einer sanften Wehmut und einer unnennbaren Sehnsucht nach Ruhe. Der stille Friede, den der Abend über die Bergeinsamkeit gebracht hat, ist in dem Gedichte in einen ergreifenden Zusammenhang gebracht mit der Sehnsucht eines nächtlichen Wanderers nach Ruhe, die er um so schmerzlicher vermißt, da er in dem tiefen Frieden, in welchem die Bergeinsamkeit liegt, der einzig Ruhelose ist. Träumerisch hat bereits die ernste, stille Nacht ihren Mantel über alle Bergesgipfel ausgebreitet; in den Zweigen der Bäume ist selbst der Wind schlafen gegangen; kaum verspürt man noch einen leichten Hauch desselben. Die Sänger des Waldes schweigen ebenfalls; ihre fröhlichen Lieder sind verstummt. Überall feierliche Stille! Um so größer ist die Sehnsucht nach Ruhe, um so größer aber auch die Gewißheit, daß jeder, und wenn er der Letzte ist, der Ruhe theilhaftig werden, da Menschenleben und Naturleben einem allgütigen Gesetze gleichmäßig folgen.

Der Dichter hat wohl absichtlich das Wort Schlaf vermieden und den Schluß des Gedichts so gehalten, daß man ihn nicht bloß auf die Ruhe des sorgenstillenden, nächtlichen Schlafs zu beziehen braucht, sondern daß er auch noch eine andere Deutung zuläßt. Goethe selbst hat am Abend seines Lebens, wie weiter unten ausführlich mitgeteilt ist, das „Warte nur, balde, ruhest du auch“ noch in einem andern Sinne genommen, als da, wo er jene Worte auf das Fensterbrett des genannten Sommerhäuschens schrieb, und Tränen kamen ihm dabei in die Augen. Gerade die Vieldeutigkeit jener Worte geben dem Gedichte einen wunderbaren Zauber. Einmal vernommen, klingen sie fort und fort, bald mahnend und beruhigend nach ermüdender Arbeit des Tages, oder nach Stürmen des Herzens im Gewühl der Menschenwelt, bald wehmütig in der Stille eines Friedhofes am Grabe der Geliebten. Der ungewöhnliche Eindruck des kurzen Liebes beruht aber nicht allein in seinem Schlusse. Auch die metrische Form desselben trägt zu seiner Wirkung viel bei. Trochäische, jambische und daktylische Rhythmen wechseln miteinander ab.

Feierlich leitet der Anfang mit dem ernststen Trochäus den Blick nach oben, nach der lichten, ruhigen Höhe über dem Walde, wo alle Schmerzen verstummen. Dann folgt das Nähere, der Wald mit seinen Bäumen und seinen Vögeln. Der Vers wird hier durch die auftretenden Jamben und Daktylen lebhafter, die inneren Gefühlsaufregungen, deren Wellen noch leise fluten, gleichsam versinnlichend. Von schöner Wirkung ist besonders die auf einmal eintretende raschere Bewegung in den Worten: „Die Vögelein schweigen im Walde“, gegen welche dann der Schluß mit seiner langsamen Bewegung und seinen tiefen, das Gedicht gleichsam ausläutenden, vollen Vokalen um so mehr absticht. Auch die Reime einzelner Verse unterstützen die Wirkung des Ganzen. Vorherrschend ist in den Reimen das ernste, schwere U und Au. Das A in dem schönen Worte „balde“ tönt wie die reinste, zum Himmel sich freudig emporschwingende Ruhe. Das ganze Lied ist eine Musik der lieblichsten Töne. Die später von Johannes Falk noch hinzugebichteten Verse schwächen seine Wirkung nur ab. Die Besprechung des Gedichts muß ebenfalls auf das kürzeste Maß zurückgeführt werden.

Es war im Jahre 1831, als Goethe zum letztenmal auf dem Fidelelhahn war. Den 26. August war er mit seinen beiden Enkeln nach Ilmenau gekommen, und tags darauf besuchte er in Begleitung des Berginspektors Mohr zu Kammerberg, dem wir diese Mitteilung verdanken, den Fidelelhahn. Der reinste, von Wolken ungetrübte Himmel, so erzählt Herr Mohr, gewährte die trefflichste Witterung. Goethe hatte mir seine Ankunft gleich melden und mich ihn zu besuchen bitten lassen; doch kam ich erst spät am Abend aus dem Kammerberger Steinkohlenbergwerk nach Hause. Also besuchte ich ihn am 27. morgens,

wo er schon seit früh 4 Uhr an seinem Tische beschäftigt war. Seine Freude war, wie er sagte, sehr groß, die hiesige Gegend, die er seit 30 Jahren nicht wieder besucht hatte, da er doch sonst so oft und viel hier gewesen, wieder zu sehen. Seine beiden Enkel seien schon in Begleitung des Kammerdieners in die Berge gegangen und würden bis Mittag ausbleiben. Nach mehreren Erkundigungen, ob nicht wieder etwas in geognostischer Beziehung Merkwürdiges vorgekommen sei, fragte er dann, ob man wohl bequem zu Wagen nach dem Ridelhahn fahren könne. Er wünsche das auf dem Ridelhahn befindliche, ihm von früherer Zeit her sehr merkwürdige Jagdhäuschen zu sehen, und daß ich ihn auf dieser Fahrt begleiten möge. Also fuhren wir beim heitersten Wetter auf der Waldstraße über Gabelbach. Unterwegs ergözte ihn der beim Chauffeebau tief ausgehauene Melaphyr-Fels, sowohl wegen seines merkwürdigen Vorkommens mitten im Feldsteinporphyr, als wegen des schönen Anblicks von der Straße aus. Weiterhin setzten ihn die nach Anordnung des Oberforstrats König in den großherzoglichen Waldungen angelegten Alleen und getrockneten Wege in ein freudiges Erstaunen, indem er sie mit den früher äußerst schlechten, ihm sehr wohl bekannten Fahrstraßen verglich. Ganz bequem waren wir so bis auf den höchsten Punkt des Ridelhahns gelangt, als er ausstieg, sich erst an der kostbaren Aussicht auf dem Rundell ergözte, dann über die herrliche Waldung sich erfreute und dabei ausrief: „Ach, hätte dieses Schöne mein guter Großherzog Karl August noch einmal sehen können!“ Hierauf fragte er: „Das kleine Waldhaus muß hier in der Nähe sein? Ich kann zu Fuß dahin gehen, und die Chaise soll hier so lange warten, bis wir zurückkommen.“ Wirklich schritt er rüstig durch die auf der Kuppe des Berges ziemlich hoch stehenden Heidelbeersträucher hindurch bis zu dem wohlbekannten zweistöckigen Jagdhause, welches aus Zimmerholz und Bretterschlag besteht. Eine steile Treppe führt in den obern Teil desselben. Ich erbot mich, ihn zu führen; er aber lehnte es mit jugendlicher Munterkeit ab, ob er gleich tags darauf seinen 82. Geburtstag feierte, mit den Worten: „Glauben Sie ja nicht, daß ich die Treppe nicht steigen könnte; das geht mit mir noch recht sehr gut.“ Beim Eintritt in das obere Zimmer sagte er: „Ich habe in früherer Zeit in dieser Stube mit meinem Bedienten im Sommer acht Tage gewohnt und damals einen kleinen Vers hier an die Wand geschrieben. Wohl möchte ich diesen Vers nochmals sehen, und wenn der Tag darunter bemerkt an welchem es geschehen, so haben Sie die Güte, mir solchen aufzeichnen.“ Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, welchem links mit Bleistift geschrieben steht:

Über allen Gipfeln ist Ruh,
In allen Wipfeln spürest du usw.

Den 7. September 1783.

Goethe.

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Tränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Tränen und sprach in sanftem, wehmütigem Tone: „Ja, warte nur, halbe ruhest du auch!“ schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehen.“ —

Zum Schlusse möge noch ein zweites Lied hier Platz finden, das dieselbe Überschrift „Wanderers Nachtlieb“ trägt und wahrscheinlich um dieselbe Zeit gedichtet wurde. Es ist eins der süßesten und innigsten Gebete, die je aus eines Dichters Brust gedrungen sind, und ebenfalls ein treues Abbild der Gemüthsstimmung Goethes, welcher, des ruhelosen Treibens und des rastlosen Jagens müde, sich nach einem Frieden sehnte, der, unabhängig von des Lebens Wechselfällen, allein auf die Dauer glücklich macht, nach dem Frieden, von welchem die Engelzungen bei der Geburt Christi sangen.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest:
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Thema.

Der anbrechende Abend im Walde.

Noch liegt auf den Höhen der Berge des Himmels Sonnenlicht, als könnte es sich nicht trennen von den lustigen Gipfeln, aber tief in den Thälern hat schon die ernste, träumerische Nacht ihren Zaubermantel ausgebreitet. Über den grünen Zweigen hängt des Abends Goldneß als letzter Scheidegruß des sinkenden Tagesgestirns; in den Wipfeln ruht des Himmels sanftes Dämmerlicht, und immer stiller wird es in den Zweigen und immer ruhiger im Walde. Das harmonische Geläut der Herdenglocken ist verstummt, der Hirt ist heimwärts gezogen. Auch die Holzhauer, unter deren Artschlägen die Bäume krachend zusammenstürzen, haben den Wald bereits verlassen und mit ihnen die Holzwagen, welche klappernd die steilen Berge hinabfuhrten. Die fröhlichen Kinder, die unter Gesang am frühen Morgen in den Wald gezogen waren, um Beeren zu suchen, haben ihre Wohnungen wieder aufgesucht, ebenso die Männer und Frauen, welche von Baum zu Baum gingen, die trocknen Zweige knickten und in Basen zum Forttragen zusammenbanden. Nur der Jäger und der Köhler sind geblieben, ersterer, um dem Wilde aufzulauern, letzterer, um das Feuer seines Meilers zu bewachen, welches auch die Nacht ununterbrochen fortbrennt und blaue Rauchwolken durch das Grün der Zweige in die Höhe sendet. Hier und dort bewegt sich noch ein verspäteter Wanderer durch das Dunkel der Bäume und eilt, die ersehnte Nachtherberge zu erreichen. Auch die Vögel haben sich größtenteils schon zur Ruhe begeben. Gar mancher Säger schlummert bereits auf schwankem Zweige, den Kopf in

die weichen Federn gedrückt. Nur die Singdrossel läßt ihre Lieder noch erschallen. Auf die höchste Spitze einer Tanne hat sie sich geschwungen, und seelenvoll erschallen ihre Gesänge in die feierliche Stille des dunkeln Tales. Wie Orgeltöne quellen die Weisen aus der liebreichen Brust, bald in melancholischem Adagio, bald in feurigem Allegro. In langgezogenen Tönen antwortet der Wald. Sind ihre Lieder verhallt, so erhebt sich zuletzt noch die Eule aus ihrem Versteck und fliegt mit leisem Fluge nach Nahrung aus. Immer stiller wird es. Selbst die jauselnden Abendwinde scheinen auf den Blättern eingeschlafen zu sein. Feierliches Schweigen herrscht überall, bis die aufgehende Sonne aus allen Zeigen ein neues, fröhliches Leben erstehen läßt.

An den Mond.

1. Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz.
Losest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

2. Breitest über mein Gesicht
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Gesicht.

3. Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

4. Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh;
So ver tauschte Schertz und Kuß
Und die Treue so.

5. Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergift!

6. Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Raß und Ruh',
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

7. Wenn du in der Winternacht
Wägend überschwiffst,
Ober um die Frühlingspracht
Junger Knospen quiffst.

8. Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

9. Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Der Mond übt mit seinem Lichte einen wunderbaren Zauber auf die Stimmung und Empfindung des Menschen. Dieses ist das Thema des kurzen, schönen Liedes, das demnach seinen Ausgangspunkt von dem Zauber des Mondlichtes nehmen muß, welches sich in mehr als einer Beziehung von dem Sonnenlichte unterscheidet, welches lästig werden und aufregend wirken kann, was bei dem Lichte des Mondes nicht der Fall ist. Mild, gleich dem Auge eines Freundes, breitet der Mond seinen Blick, wie der Dichter sagt, über das Gesicht. Er gestattet auch, in sein Antlitz zu schauen, was die blendende Sonne dem Auge verwehrt. Die Milde des Mondlichtes ist es aber nicht allein, die mehr als das Sonnenlicht auf das Gemüt wirkt. Es ist vor allem der geheimnisvolle, magische Glanz dieses Lichtes, wodurch es so wunderbar den Menschen ergreift und seine Seele von dem Drucke, der auf ihr lastet, befreit, oder wie es im Liede heißt „löst“. Hiermit beginnt

denn auch der Dichter. Sehr bezeichnend nennt er das magische Licht des Mondes „Nebelglanz“. Die Welt erscheint in demselben anders, als in dem klaren, hellen Lichte des Tages, welches dem Wirken und Schaffen gewidmet ist. Ein seltsames Verschwimmen der Gegenstände geht vor sich. Die Formen und Farben derselben, ihre Schatten und Umrisse werden andere, als stammten sie aus einer fremden, feenhaften Welt. Das Flüstern der Blätter, das Rauschen des Flusses scheint einen weicheren Ton zu haben, als am Tage, und durch die Seele zieht es wie eine leise Melodie in Moll. Die geschäftige Phantasie treibt ihr wunderbares Spiel, und der Verstand tritt zurück. In der Stille der Nacht tauchen plötzlich Gedanken und Empfindungen auf, traurige wie freudige, die man längst vergessen geglaubt, die am Tage schlummer-ten, oft Jahre hindurch, und von denen man nur in der stillen, ein-samen Nacht nicht loszukommen vermag.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Mit dieser Strophe endet der erste Teil, die Einleitung des Liebes. Aus derselben geht zugleich hervor, daß der Dichter auf einer Wanderung sich befindet. Die Örtlichkeit derselben ist bereits als ein waldbumkränztcs Tal in den ersten Zeilen des Gedichts angedeutet. Die 4. Str. fügt dieser Örtlichkeit noch einen Fluß hinzu, welcher das Tal durchströmt und an der Seite des einsamen Pilgers von jetzt ab die Stille der Nacht sanft unterbricht. Vier Strophen hindurch fesselt der Fluß die Gedanken des Wanderers. Er redet ihn sogleich wie einen bekannten, trauten Freund an, nennt ihn „lieber Fluß“ und wiederholt in freudiger Erregung, einen Begleiter gefunden zu haben, der allein in der verzauberten Stille der nächtlichen Waldeinsamkeit sich vernehmen läßt, das Wort „fließe“, welches im Bunde mit den wiederkehrenden, weichen Alliterationen und Assonanzen („fließe, fließe, lieber Fluß“) die Innigkeit seiner Freude kennzeichnet. Schmerzzerfüllt klagt er dann dem trauten Freunde sein Leid. Daß ein solches ihn brückt, sagt schon die 1. Str., und daß die Stille der Nacht auch trübe Zeiten in ihm wach gerufen hat, die dritte. Noch wußten wir bis dahin nicht, welches Leid ihn brückt. Aus der 4. Str. erfahren wir nun, daß es ein verlorenes Liebesglück ist. Dasselbe ist verrauscht, wie die Wellen des Flusses verrauschen, die dem Pilger ein Bild der Freud' und Leid hinwegspülenden Zeit sind. Vergessen kann er aber das entschwundene Glück nicht. Klagend ruft er daher aus:

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Eins ist ihm jedoch geblieben: die Gesangesgabe. Der Nebelganz des Mondlichts, die Stille der Nacht, der traute Fluß, welcher ohne zu rasten, das Thal durchströmt, als gäbe es kein Leid in der Welt, haben bereits seine Seele vom Banne des Trübseins so gelöst und mit linderndem Balsam so erquickt, daß die Lust zum Singen in ihm wieder erwacht ist. Hatte er vorher, beim ersten Anblick des Flusses, klagend ausgerufen: „Nimmer werd' ich froh“, so sollen jetzt die Saiten seiner Harfe wieder in frischen Tönen erklingen, und der Fluß soll seiner liebreichen Brust die Melodien zuflüstern, bald in dahinbrausenden Rhythmen, wenn er in der Winternacht schäumend überschwillt, bald in sanften, lieblichen Weisen, wenn er um die jungen Knospen des ewig sich erneuernden Frühlings spielend quillt.

Die beiden letzten Strophen des Gedichts beziehen sich nicht mehr auf den Fluß, stehen aber mit den vorausgegangenen im engen Zusammenhange, indem sie eines dritten Freundes gedenken, dessen hoher Wert sogleich durch das einleitende Wort „selig“ hervorgehoben wird, eines Freundes, mit welchem der Dichter, nachdem er von seiner Schwermut geheilt und die Lust zum Singen ihm wiedergekommen ist, seine innersten Gedanken und Empfindungen im persönlichen Verkehr austauschen kann, Gedanken, welche das Labyrinth einer Dichterbrust geheimnißvoll birgt, und die nur von einem Dichtergemüthe verstanden und gewürdigt werden können. Selig, ruft er aus, wer solch' einen Freund am Busen hält und nicht in Menschenverachtung und Menschenhaß versunken ist, wenn Liebe und Treue ihm logen. Mit dieser beglückenden Freude schließt das Gedicht, welches so schwermüthig begann. Und dazu hat der Zauber des Mondlichts mit beigetragen.

In reichem Maße ist unserm Dichter sein ganzes Leben hindurch jenes beseligende Glück, von welchem die letzten Strophen singen, zutheil geworden. Klopstock und Herder, Wieland und Schiller und noch mancher andere haben im regen Austausch der Gedanken mit ihm gestanden und anregend und fruchtbringend auf ihn eingewirkt. Namentlich gilt dieses von Schiller, mit dem er seit 1799 fast täglich im persönlichen Verkehr stand. Beide theilten einander regelmäßig ihre Gedanken mit, schufen nach gemeinschaftlicher Überlegung ihre poetischen Werke und läuterten durch rückhaltlose Aufrichtigkeit ihre Ideen. Goethe sagt selbst von ihm, er habe ihm eine zweite Jugend verschafft und ihn wieder zum Dichter gemacht und bittet ihn in einem seiner Briefe, ihm in guten und bösen Stunden durch die Kraft seines Geistes zuzustehen. Zu den bösen Stunden gehörten dem zur Ruhe und Behaulichkeit und nicht zum Kampf angelegten Dichter auch solche, die in seiner poetischen Schaffenslust störten und kein Lied aufkommen lassen wollten, sei es durch die Überhäufung mit Amtsgeschäften, durch erstreuende Hoffeste, kriegerische Beitereignisse u. dgl. Dann entwich gern in die Stille der Einsamkeit, wie solches auch unser Gedicht

bekundet. Mit Vorliebe zog er sich meistens in das stille Bergstädtchen Ilmenau zurück, dessen waldbumkränzte Höhen und flußreiche Täler ihn dem Geräusch der Welt entrückten. Manche Dichtung, wie z. B. Hermann und Dorothea, ist dort entstanden und vollendet, vielleicht auch unser Lied, das nicht sein einziges Lied an den Mond ist *).

Was die Ausdrucksweise desselben betrifft, so bewegt es sich, ganz der lyrischen Stimmung angemessen, in kurzen Sätzen. Ohne einen großen Aufwand von Mitteln, vorzugsweise durch die Personifikation und durch die Wahl stimmungsvoller Verben, sind die äußeren Vorgänge hinübergespielt in die innere Welt des Gemüths; so z. B. in der 1., 4. und 6. Strophe. Welcher Zauber liegt schon in dem Anfange des Gedichts, in der magischen Behandlung des Mondes, der wunderkräftig Busch und Thal mit Nebelglanz füllt und die Seele vom Bann des Trübfinns löst. Dadurch hat der Dichter uns gleich in die rechte Stimmung zu versetzen gewußt. Auch der Rhythmus des kurzen Trochäus mit seinem vollen, beruhigenden Klange am Anfange wie am Ende jedes Verses gibt das träumerische Gedankenspiel der stillen Wehmut trefflich wieder, wie denn überhaupt der Wohlklang der Sprache, der zarte Ausdruck nächtlicher Stille und Einsamkeit dem Liebe einen unendlichen Zauber verleihen, so daß es auch uns die Seele löst und wir mit dem Dichter genießen:

Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht beachtet,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Thema.

Der Mond in der Poesie und Sage.

Zu den Lieblingen der deutschen Poesie gehört auch der Mond. Sein zauberhaftes Licht, welches das Auge nicht blendet, sein geheimnißvolles Verschwinden und Wiedererscheinen, sein Wechseln der Gestalt haben von jeher

*) Verwandte Klänge an unser Lied hat auch eine Stelle aus der ersten Szene des Faust, welche dieser, in Schwermut versunken, sehnsuchtsvoll an den Mond richtet. Sie lautet:

O sähest du, voller Mondenschein!
Zum letztenmal auf meine Bein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht!
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund! ersiehst du mir.
Ach! könnt' ich doch auf Vergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Vergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben;
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich haben.

mehr Anziehungskraft auf Gemüt und Phantasie ausgeübt, als die Sonne. Das Volkslieb nennt ihn den guten Mond, Klopstock den Gedankenfreund und stillen Gefährten der Nacht. Goethe hat ihm eines seiner zartesten Lieder gewidmet, in welchem sich der Seelenschmerz des Dichters durch den Zauber, den das Mondlicht auf sein Gemüt ausübt, in sanfte Wehmut auflöst. Auch in seine größeren Dichtungen, wie in den Faust, in Hermann und Dorothea hat er in der wirkungsvollsten Weise den Mond mit seinem wunderbaren Zauber verwoben. Herrlich und voll glänzt der Mond am Himmel, als Hermann mit Dorothea unter dem Birnbaum im Felde sitzt. Sein Licht durchzittert die Blätter des Baumes und läßt im milden Glanze die Häuser des Städtchens erkennen. Dorothea preist den hellen, schönen Mondschein und bringt so das Gespräch, welches eine Zeitlang gestockt hatte, wieder in Fluß. Mondschein-gemälde könnte man eine ganze Reihe von Dichtungen nennen, welche die Romantiker und Matthiisson geliefert haben. Nicht minder spielt der Mond eine Rolle in den Märchen und Sagen. Beim Mondschein wiegen und biegen sich die Elfen im Tanz auf betauten, waldbumkränzten Wiesen. Beim Mondschein zogen die guten Heinzelmännchen mit Kisten und Kasten, mit Rind und Kegel fort, als es unter den Menschen ihnen unheimlich wurde, wie dies Kopisch unnachahmlich geschildert hat; beim Mondschein verlassen Tote, die keine Ruhe gefunden, um Mitternacht ihr Grab und erscheinen Lebenden, sei es, um sie zu warnen, oder Klagenbe mit sich in das dunkle Grab hinunter-zuziehen, wie es Bürger in seiner Leonore schildert. Beim Mondschein sieht der Türmer in Goethes Totentanz die Gräber um Mitternacht sich öffnen und die Toten zu einem Tanz heraufsteigen; beim Mondschein unternimmt das Volk mancherlei „Sympathien“ und schreibt ihnen Heilkraft zu. Bei zunehmendem Mond werden die Schafe geschoren und die Wiesen gemäht, wird das Haar geschnitten und das Getreide gesät. Daß der Mond auch in den Dichtungen des Mittelalters eine Rolle spielt und da namentlich gern als Bild verwandt wird, beweist schon das Nibelungenlied. Dasselbe ist arm an Bildern und Gleichnissen; dennoch hat es den Mond zweimal und zwar in der wirkungsvollsten Weise als Bild herangezogen, das erstemal zur Verherrlichung der Kriemhild, das zweitemal zur Verherrlichung Siegfrieds.

Nach der Götterlehre der alten Germanen wird der Mond von einem tödtlichen Wolfe, der den feindlich gesinnten Riesen gehört, fortwährend verfolgt. Erreicht dieser jemals den stillen Gefährten der Nacht, so verschlingt er denselben. Dann geht die Welt unter.

Die Edda erzählt, daß es einen Mann mit Namen Mundelför (Scheibenschwinger) gegeben habe, der zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, gehabt hätte. Da diese so hold waren und so schön leuchteten, so nannte er den Sohn Mond und die Tochter Sonne. Die letztere vermählte er einem Manne, der Glanz hieß. Die Götter jedoch wurden zornig über den Stolz Mundelförs und nahmen ihm die Kinder, um sie als Leiter der Sonne und des Mondes an den Himmel zu versetzen. Sonne mußte die Hengste führen, welche vor den Wagen des Tagesgestirns gespannt sind und Frühwäch und Allgeschwind hießen. Mond wurde bestimmt, den Wagen des Nachtgestirns zu lenken und über Neulicht und Volllicht zu herrschen. Anklänge an diese Sage sind die von dem Manne, welcher in den Mond versetzt wurde, weil er am Sonntage Besenreiser geschnitten hatte. Als er heimging, begegnete ihm der liebe Gott, stellte ihn über seine Unkirchlichkeit zur Rede und sagte ihm, daß er ihn dafür bestrafen müsse. Indes solle er wählen, ob er in den Mond oder in die Sonne verwünscht sein wolle. Der Mann wollte lieber in dem Monde erfrieren, als in der Sonne verbrennen, und so ist er denn mit seinem Bündel Besenreiser in den Mond gekommen. Damit er aber nicht erfriere, hat ihm der liebe Gott sein Bündel angezündet, und das brennt noch heute fort und wird nimmer verlöschen.

Rignon.

1. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

2. Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach;
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

3. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geh! unser Weg! O Vater, laß uns ziehn.

Auch in diesem Gedichte spricht sich das tiefe Weh eines vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzens aus. Es ist der schmerzliche Sehnsuchtsruf eines vereinsamten, aus dem warmen Süden in den rauhen Norden versetzten, räthselhaften Kindes nach dem Lande seiner Heimat, wo ein anderer, schönerer Himmel sich wölbt, und eine andere, schönere Erde grünt, wo der Duft der Orange die Luft erfüllt, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht. Ohne das Land zu nennen, führt der Dichter dasselbe in einzelnen, für die Phantasie wie für die Empfindung gleich wirksamen Zügen vor, ja, das ganze, wunderbar schöne Gedicht ist aus solchen einzelnen, eigenartigen Zügen aufgebaut. Die denselben jedesmal vorausgehende direkte Frage: „Kennst du“ machen sie um so eindringlicher. Diese Frage leitet nicht nur jede Strophe ein, sie wird auch in verstärkter Weise nach jedem Ergüsse des von den süßen Bildern der Heimat ganz erfüllten Herzens wiederholt; und da jetzt durch die lebendig vor die Seele getretenen Bilder die Sehnsucht nach dem Wunderlande noch gesteigert worden ist, so schließt sich nun unmittelbar an jene Frage auch der heiße Wunsch, dorthin zu ziehen. In der 1. Str. preßt die Erinnerung an die prachtvolle Natur der Heimat dieses heiße Verlangen aus. Rufen doch im Norden die Blüten und Früchte, die Bäume und Sträucher, der Himmel und die Erde dem einsamen Fremdlinge aus dem Süden gleichsam zu: Was willst du hier! In der 2. Str. bricht die Erinnerung an die schönen Gebilde der Kunst, mit welchen der

Süden gesegnet ist, in den schmerzlichen Sehnsuchtsruf nach demselben aus. Sie schließt wie die erste mit dem gleichen Wunsche. Zur dringenden Bitte steigert sich derselbe am Schlusse der letzten Strophe. Hieß es vorhin: „Dahin möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, o mein Geliebter, ziehn“, so heißt es jetzt: „Dahin, o Vater, laß uns ziehn“, also verursache, mache es möglich, daß usw. Das Wort Vater, wie die vorausgegangene Angabe des Weges, verraten gleichfalls, daß das Herz von dem Verlangen nach der Heimat immer mehr erglöhrt worden ist. Die 3. Str. bildet zugleich einen wirksamen Gegensatz zu den beiden ersten, entsprechend dem Gegensatze der beiden kontrastierenden Welten, welche die Natur in Italien und in den Alpen hart aneinandergerückt hat. Dort ein heiterer, ewig blauer Himmel und sonnige Gefilde, hier mit Nebel erfüllte, nackte Felstäler, durch welche das Maultier nur mühsam seinen Weg suchen kann; dort erhabene Gebirge der Kunst, Häuser und Bauwerke, die mit ihren Säulen heiter und leicht in die lichterfüllte Luft sich erheben, die alles mit einem wunderbaren Glanz übergießt, hier dagegen Höhlen, in welchen der Drachen grauenvolle Brut wohnt, tosende Wasserstürze und graue Felsblöcke, ein Leben voll Mühsal und Kampf. Durch diese Gegensätze hat der Dichter den Glanz und den Zauber, von welchen er in den beiden ersten Strophen singt, in ein um so helleres Licht gesetzt. Wunderbar schön läßt er die rastlose Unruhe und das schneidende Weh in jeder Strophe mit dem „Dahin!“ „Dahin!“ austönen.

Dieser sich wiederholende Ruf klingt wie die quälende Sehnsucht nach einem verlorenen Paradiese. Gerichtet ist dieser Sehnsuchtschrei an den Begleiter Mignon's, der in räthselhafter Weise „Geliebter“, „Beschützer“, „Vater“ genannt wird, was dem Ganzen noch einen geheimnißvollen Zug verleiht*).

Das Gedicht findet sich in Goethes Roman „Wilhelm Meister“. Ob schon es daselbst Mignon in den Mund gelegt ist, so ist es doch des Dichters eigener Schmerzensruf nach dem ihm geistig heimischen Lande. Wie sich jenes holde Kind mit dem Heimweh im Herzen unverwandt nach dem fernen Vaterlande sehnte, so ließ es auch Goethe von Jugend auf keine Ruhe, bis er seine Sehnsucht nach Italien gestillt hatte. Welch' einen hohen Grad dieselbe erreichte, bezeugt unser Gedicht. Er selbst gesteht, daß er zugrunde gegangen wäre, hätte er ihr nicht genügt. Er durfte, wie er schreibt, keinen lateinischen Autor ansehen, nichts betrachten, was ihn an Italien erinnerte. Geschah es zufällig, so erduldet er die entsetzlichsten Schmerzen. Nur ein deutsches Gemüth konnte in einem solchen Grade von dem quälenden Verlangen nach jenem Wunderlande ergriffen werden. Geht doch durch

*) Mignon und ihr Begleiter sind Tochter und Vater, die sich nicht kennen und auf Irrwegen aus der Heimat in die Fremde verschlagen sind.

unsere ganze Geschichte die Sehnsucht nach Italien wie ein Zug des deutschen Wesens. Nach Italien zogen, gelockt von den reichen Schätzen und der schönen Natur dieses Landes, unsere Väter mit Schild und Speer; nach Italien zogen jahrhundertlang die Hohenstaufen mit ihren schwergepanzten Heeren, um dort eine Krone oder ein Grab zu finden; nach Italien ziehen noch heute unsere Gelehrten, Künstler und Dichter, ja die gesamte deutsche Kunst lebt von dem „Dahin!“ „Dahin!“ und wird so lange nicht aussterben, als sie Goethes Lieb und seine tiefe Sehnsucht wahr und ganz nachfühlen und mitempfinden kann.

Durch das wunderbar schöne Gedicht klingt aber noch ein anderer geheimnisvoller Zug des Herzens: die Sehnsucht nach den entschwundenen, glückseligen Tagen der Kindheit. Ist die Zeit der Kindheit es doch vorzugsweise, welche das Sehnen nach der Geburtsstätte wachruft. In diesen glückseligen Jahren ist der Mensch noch bewahrt geblieben vor den Konflikten und Kämpfen im Innern, wie vor den Konflikten und Kämpfen nach außen; da hat er die Widersprüche und Mühsale des Lebens noch nicht kennen lernen, hat das Dasein noch in ungeprüfter Heiterkeit genossen. Der Gegensatz dieses Sonst und Jetzt klingt wehmützigvoll auch aus dem Liede Mignons. Mit den beglückenden Bildern der heimatlichen Natur ist zugleich auch das Bild ihrer Kindheit verknüpft und mit dem Sehnsuchtsrufe nach der Heimat zugleich das Verlangen nach den glückseligen Tagen der Jugend.

Die zauberische Wirkung des unvergleichlichen Gedichts beruht aber nicht allein auf seinem Inhalte, sondern auch auf seiner Sprache und Form, welche uns wie die süßeste Musik entgegentönt. Schon der schöne Wechsel in den Vokalen und das Vorherrschende der weichen Konsonanten klingen dem Ohre wie Musik. Dazu kommt der jambische Rhythmus, dieser Vers des sehnsüchtigen Gefühls, dessen Wirkung noch dadurch erhöht worden ist, daß in jeder fünften Zeile das „Dahin“ immer wiederkehrt, bald bittend und dringend, bald vielversprechend. Nicht minder wirkt auf die Empfindung der Reim, der hier in schöner Fülle wie ein musikalischer Schlußakkord jede Zeile abschließt.

Was die Reimörter betrifft, so sind dieselben, wie in den beiden vorausgegangenen Gedichten, von der einfachsten Art, und doch welch' ein schönes, stimmungsvolles Bild geben dieselben gleich in der 1. Str., schon durch das Hervorheben und Zusammenstellen der Farben. Goethe liebt solche einfache Reimörter, und seine Lieder erinnern auch dadurch an das Volkslied, dessen gewöhnlicher Schmuß ebenfalls einfache, stehende Reimörter sind. Schillers philosophische und dramatisch-bewegte Dichternatur trieb zu vorzugsweise kühnen und beziehungsreichen Verbindungen, so daß auch in der Wahl der Reimörter beide Dichter sich voneinander unterscheiden.

Gefang der Geister über den Wassern.

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann staubt er lieblich
In Wellenwellen
Zum glatten Fels,
Und, leicht empfangen,
Walt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,

Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Riesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß“, lautet ein tiefsinniges Wort Goethes am Schlusse seines „Faust“. Hinter jedem irdischen Dinge, hinter jeder Sinnenerscheinung ahnen wir eine tiefere Wirklichkeit, einen geistigen Sinn. Insbesondere ist es Menschenaugen eigentümlich, in allen Naturerscheinungen etwas Menschenähnliches zu erblicken, wie von einem Schleier verhüllt. Die Naturreligionen finstlicher Völker verkörpern dieses Menschliche in ihren Göttern, Dämonen, Nigen, der Dichter deutet es uns darstellend aus den Dingen heraus. So erschaut hier Goethe im Wasser und seinen verschiedenen, wechselreichen Gestalten ein Bild der Menschenseele.

Das Gedicht zerfällt in zwei Rahmenstrophen und vier Inhaltstrophen, von denen jedoch die vierte den Schlußgedanken bereits vorbereitet.

Die Einleitungstrophe spricht ganz allgemein von der Ähnlichkeit der Menschenseele mit dem Wasser und gibt als wichtigsten Vergleichungspunkt das ewige Auf und Ab zwischen Himmel und Erde an. Vom Wasser ist das ohne weiteres klar. Wie es von der Seele zu verstehen sei, das bleibt uns überlassen. Der Gedanke ist sehr fruchtbar und könnte Thema einer selbständigen Betrachtung werden. Am wenigsten hat Goethe wohl an die christliche Auffassung gedacht, wonach alles Lebendige von Gott stammt (Gott blies Adam den lebendigen Odem ein und tut es noch jetzt mit jedem Neugeborenen) und im Tode wieder zu ihm zurückkehrt. Darauf deutet schon der Umstand hin, daß er von einem wiederholten Aufsteigen zum Himmel redet. Rein, Himmel und Erde bedeuten hier die beiden ewigen Gegensätze in der Menschenbrust, einmal das Erfülltsein mit göttlichen, himmlischen Gedanken und Gefühlen, gleichsam die beseligende Gottes-

nähe, und dann wieder das Fasten am Niedern, Irdischen, Allzu-Irdischen: die unselige Gottesferne. Zwischen diesen beiden Polen schwankt das Menschenherz beständig hin und her.

Es folgt nun in den eigentlichen Inhaltstropfen eine Schilderung vier verschiedener Gestalten des Wassers, wobei jedoch die Anwendung auf die Menschenseele dem Leser überlassen bleibt. 1. Der fessellos und ungehindert sich in die Tiefe ergießende Strahl. Wunder schön malt ihn uns des Dichters Pinsel, wie er lieblich in Wellenwellen zum glatten Felsen stäubt und leiseräuschend verschleiernd zur Tiefe nieder wallt, „leicht empfangen“ vom mütterlichen Boden. Goethe hatte dabei den Staubbach im Auge, bei dessen Anblick er 1779 unser Gedicht empfing, jene herrliche Naturerscheinung bei Lauterbrunn in der Schweiz, die noch jetzt alljährlich das Ziel vieler Tausende von Vergnügungsreisenden ist: Von einer 300 Meter hohen Felswand stürzt ein dicker Wasserstrahl herab und zerstäubt im Fallen zu einem durchsichtigen Wasserscheier. Auf den Menschen angewandt, bedeutet das Bild wohl die glücklich schaffende Seele: Gedanken stäuben frei und leicht wie durch den Ätherraum, und, hingegeben an das Allleben, werden sie vom mütterlichen Nährboden leicht und freudig empfangen. 2. Der über Klippen unmutig stufenweise zum Abgrund schäumende Strahl. Ihm gleicht der Mensch, dessen reinem Wollen sich Hindernisse in den Weg stellen, an denen er sich nicht selten wund schlägt, über die aber doch der Siegreiche endlich hinwegstürmt. 3. Der langsam im Wiesental hinschleichende und sich zu einem glatten See ausweitende Bach, in dem die Gestirne ihr Antlitz „weiden“. (Welch schöner Ausdruck! Wir denken dabei auch an den Fischer: „Lobt sich die liebe Sonne nicht, der Mond sich nicht im Meer? Reht wellenatmend ihr Gesicht nicht doppelt schöner her?“) So ruhig ist die von allem triebhaften Wollen und Begehren genesene Seele: ein Spiegel des Göttlichen! 4. Die vom Winde, dem „lieblichen Buhler“, von Grund aus aufgeregte, schäumende Welle. Wer ist mit dem Winde gemeint? Die Schlußstrophe sagt es uns: das Schicksal! Freilich, wenn uns Unglück trifft, oder wenn wichtige Ereignisse in unser Leben eingreifen, dann verliert die Seele wieder ihre Ruhe, dann schäumen ihre Wellen von Grund aus auf. Macht sich das Schicksal auch nur „lieblich bühelnd“ einen Scherz mit uns, wie der Wind mit der Welle? Wie dem auch sei: „Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser! Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!“

Der Dichter hat diese leichten, kurzen, gleichsam zerstäubten und doch so wohligh wiegenden Verse als den „Gesang der Geister über den Wassern“ bezeichnet (wohl in unbewusster Erinnerung an die biblische Schöpfungsgeschichte: „Und der Geist Gottes schwebte über dem Wasser“). Ein besonders schönes Bild: Höhere Geister, frei von Erdenlust und Weh, schlingen ihren Reigen über den wallenden

Wassern der Tiefe und über den Seelen der Menschenbrust und singen
dabei, was sie schauen, uralte Rätselworte, hymnische Klänge.

Das Göttliche.

1. Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

2. Heil den unbekannten
Höhem Wesen,
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch;*)
Sein Beispiel lehr' uns
Jene glauben.

3. Denn unfähig
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Böß' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.

4. Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg
Und ergreifen
Vorüberziehend
Einen um den andern.

5. Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Loß'ge Unschuld,
Bald auch den Lahlen,
Schuldigen Scheitel.

6. Nach ewigen, eh'rnen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

7. Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

8. Er allein darf
Den Guten lohnen,
Den Bösen strafen,
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

9. Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Täten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Tut oder möchte.

10. Der edle Mensch
Sei hilfreich und gut!
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

Mit sehr einfachen, fast kühl verständigen Worten beginnt die Ode. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!“ Und doch kommt durch das langsam schwingende Vermaß ein feierlich-priesterlicher Ton hinein; und wo wir sie hören, klingen sie uns immer wie ein Weihespruch entgegen. So viel vermag der Rhythmus! Mit diesen Versen ist zugleich das Thema angeschlagen: Der Mensch — ein sittliches Wesen, das einzige sittliche Wesen, das wir kennen! Das ist's, vorüber uns der Dichter seine Anschauung im Gesange kundgeben will. Das Gutsein allein ist es, was den Menschen von allen andern Wesen, die wir kennen, unterscheidet.

*) Dieser Vers wird in den meisten Ausgaben weggelassen. Ich schließe ich Dünker an, der dies nur für ein Versehen erklärt. Jedenfalls wird der ers logisch und grammatisch gefordert.

Bei dem Worte kennen verweilt der Dichter zunächst noch einen Augenblick. Ja, kennen tun wir freilich keine andern Wesen, als den Menschen einerseits und die vernunftlosen Geschöpfe anderseits; aber ahnen tun wir doch noch andere, höhere Wesen: die Götter. Wie steht es mit ihnen? Sind sie auch sittlich frei wie der Mensch, oder der Notwendigkeit unterworfen wie alle Kreatur außer ihm? Ach, wir denken uns ja die Götter immer nach unserm Bilde und müssen sie uns so denken. Und es ist recht und gut, daß wir sie uns so denken; denn eine höhere Vollkommenheit als die sittliche kennen wir nicht. Ja, der Umstand, daß in dem Menschen eine höhere als die bloße Naturgewalt wirkt, legt den Schluß nahe, daß auch sonst im Weltall ähnliche Kräfte wirksam sein müssen; und so lehrt uns das Beispiel des Menschen die Götter glauben! So ähnlich stellte auch Kant den Gottesglauben dar als eine Forderung der praktischen Vernunft, des Gewissens.

Weiläufig: Daß Goethe hier von Göttern statt von Gott redet (was unserm christlichen Empfinden mehr zusagen würde), erklärt sich daraus, daß er im Geiste die verschiedenen Völker der Erde erblickt, wie sie alle ihren Göttern Lobgesang und Opfer darbringen. Ob auch auf die verschiedenste Weise gestaltet, so ist es doch ein und dasselbe Göttliche, was in den Religionen der Erde zum Ausdruck kommt. Und dieses Göttliche ist zugleich überall das Sittliche.

Nicht so steht es mit der Natur! In Strophe 3—6 bringt der Dichter das Gesetz der Natur, Notwendigkeit, auf die mannigfaltigste Weise zur Anschauung, zeigt er uns alles Geschaffene, den Menschen eingeschlossen, unter dem Gesetz der Ursächlichkeit! Unführend, fühllos ist die Natur, ein einziges großes Räderwerk, das auf das Wohl des einzelnen keine Rücksicht nimmt. Über Gute wie über Böse leuchtet die Sonne; dem Verbrecher wie dem Besten glänzen der Mond und die Sterne. Wind und Ströme, Donner und Hagel ergreifen vorüber-eilend den einen wie den andern; blind wüthen die Elemente und zerstören das Glück und das Dasein des Guten, während sie oft den Bösen verschonen. Aber nicht nur das Unglück, auch das Glück kommt wahllos bald zu dem unschuldigen Knaben, bald zu dem schuldigen Manne.

„Ohne Wahl verteilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück,
Denn Patroklos liegt begraben
Und Thersites kehrt zurück.“ (Schiller.)

Ja, „nach ewigen, eh'rnen, großen Gesetzen müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden“. Gerade die Naturwissenschaft der Neuzeit hat uns diese ewigen Gesetze ganz besonders deutlich nahe gebracht, — wie denn auch dieses Goethewort von den Naturforschern unserer Tage, einem Haedel, Bölsche, Ostwald usw., besonders häufig angeführt wird. Und wahrhaftig, es liegt etwas Erhabenes in dieser

Vorstellung von der Unerbittlichkeit alles Geschehens, ein tragischer Gedanke, der uns zugleich zermalmt und erhebt! Wenn aber daraus gefolgert werden soll, daß der Mensch durchaus dieser Kausalordnung eingereiht werden müsse, so liegt diese „monistische“ Denkweise durchaus nicht auf der Linie des Goetheschen Denkens. Im Gegenteil! Wie fährt doch der Dichter in Str. 7 fort?

„Nur der Mensch vermag das Unmögliche.“ Er vermag jene eiserne Kette von Ursache und Wirkung zu durchbrechen. „Er unterscheidet“, was gut und böse ist, er „wählet“ den Würdigen, den er belohnen will, er „richtet“ den Schuldigen; er „kann dem Augenblick Dauer verleihen“. Ein tiefes philosophisches Wort, das wir hier in seiner ganzen Bedeutung nicht erschöpfen können! Gemeint ist das Ideal, das Urbild des Guten und Schönen, das unsern Gedanken und Taten ewigen Wert verleiht und sie gleichsam aus dem Strome der Vergänglichkeit heraushebt. Der Gut-Handelnde, der Wahrheit-Denkende, der Schöner-Schaffende, sie werden nicht nur unsterblich in der Nachwelt, sondern sie erleben die Ideale zugleich in sich als etwas Ewiges: Der Strom der Zeit steht still, wo wir uns als Bürger der Unendlichkeit erleben.

Nicht der Natur, wohl aber dem Menschen ist es gegeben, den Guten zu belohnen, den Bösen zu bestrafen, zu heilen und zu retten, alles Irrende, Schweifende nützlich zu verbinden. Mit Bezug auf das letztere denke man an die Zähmung der schweifenden Tiere, an die gesellschaftsfeindlichen Triebe der Einzelnen, an den in Aberglauben und Vorurteil sich verirrenden Verstand, wie das alles durch die Kultur zur gesellschaftlichen und staatlichen Ordnung und zur Zucht des Gedankens, zu Geselligkeit und Sitte erhoben worden ist!

Strophe 9 kommt dann noch einmal auf die Frage der Götter zurück. Was kann die Gottheit anderes sein als edelste Menschlichkeit? Wenigstens können wir sie nur so verehren. Und so ist es denn (Str. 10) das besondere Verdienst des edlen Menschen, daß er uns durch sein Wesen und Tun ein Bild „jener geahneten Wesen“ liefert. Wo wir einen hilfreich und gut handeln sehen, da ist es uns, als brähe eine höhere Wirklichkeit wie Strahlen eines verborgenen Lichtes in unsere dunkle Erdenwelt herein, da haben wir das Gefühl: Hier waltet eine naturüberlegene Kraft, da empfinden wir es als eine neue Offenbarung eines göttlichen Seins.

Das war Goethes Lebens- und Weltanschauung, nicht aber die sittlichkeitslose Naturvergötterung der Monisten! Ihm war es felsenfeste Überzeugung: Der Mensch, der sich selbst besiegt, befreit sich „von der Gewalt, die alle Wesen bindet“. Das ist kein Widerspruch zu dem früheren Gedanken, daß auch der Mensch — als Naturwesen — der großen Notwendigkeit untertan sei. Er ist es bloß mit seinem leiblichen Teile; seine Seele entbindet Kräfte anderer Art: Helfen

und wohlthun aus reiner Güte, das findet sich in der ganzen Natur nicht, so eben — als sittliches Wesen — unterscheidet er sich von allen andern Geschöpfen.

In dieser Grundanschauung vom Menschen als eines „Bürgers zweier Welten“ berührte sich Goethe innig mit Schiller, — wie es denn zur besondern Aufgabe genommen werden könnte, die Hauptgedanken unseres Gedichts mit Aussprüchen Schillers zu belegen.

Epilog zu Schillers Ode.

Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Geläute.

1. Und so geschah's! Dem fiedenreichen Klange
Bewegte sich das Land, und segenbar
Ein frisches Glück erschien; im Hochgesange
Begrüßten wir das junge Fürstenpaar;
Im Vollgefühl, im lebensregen Drange
Bermischte sich die tät'ge Völlerschar,
Und festlich ward an den geschmückten Stufen
Die Huldigung der Künste vorgerufen.

2. Da hör' ich schredhaft mitternäch't'ges Säuten,
Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.
Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,
An den sich jeder Wunsch geklammert hält?
Den Lebenswürb'gen soll der Tod erbeuten?
Ach! wie verwirrt solch ein Verlust die Welt!
Ach! was zerstört ein solcher Riß den Seinen!
Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?

3. Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig,
Zur Wechselfrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt
Und fruchtbar sich in Rat und That ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen.

4. Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen,
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

5. Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegen kam.
Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,
Verwechselt' er die Ketten wunderbar,
Begegnet' so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

6. Ihm schollen der Geschichte Flut auf Fluten,
Verspülend, was getadelt, was gelobt,
Der Erbherrscher wilde Heeresgluten;
Die in der Welt sich grimmig ausgetobt,
Im niedrig Schrecklichsten, im höchsten Guten
Nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt. —
Nun sank der Mond, und zu erneuter Wonne
Vom klaren Berg herüber stieg die Sonne.

7. Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich, stets erhöht,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edeln endlich komme.

8. Doch hat er, so gelübt, so vollgehaltig
Dies breiterne Gerüste nicht verschmäht;
Hier schilbert' er das Schicksal, das gewaltig
Von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht;
Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig,
Den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht.
Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

9. Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß;
Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
Doch wie er atemlos in unsrer Mitte
In Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig-schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

10. Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle
Des bittern Schmerzes wieder aufgeblickt,
Ihn haben wir dem lästigen Gefühle
Der Gegenwart, der Stodenden, entrückt,
Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele
Den neubelebten, edeln Sinn erquickt,
Und noch am Abend vor den letzten Sonnen
Ein holdes Lächeln glücklich abgewonnen.

11. Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.
So schied er nun, wie er so oft genesen;
Nun schreckt uns das, wofür uns längst gegraut.
Doch schon erblicket sein verklärtes Wesen
Sich hier verklärt, wenn er herniederschaut,
Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt,
Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadelt.

12. Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,
Sein groß Verdienst unwillig anerkannt,
Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
In seinem Kreise willig festgebannt.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen.
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn, was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

13. So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —
Schon zehne sind's! — von uns sich weggelehrt!
Wir haben alle segnenreich erfahren,
Die Welt verdan! ihm, was er sie gelehrt;
Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,
Das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Es war am Abend des 28. April im Jahre 1805, als Schiller und Goethe sich zum letztenmal ins Auge schauten und zum letztenmal die Hand sich drückten. Sie ahnten nicht, daß es ein Abschied auf ewig sein würde. Schillers Gesundheit war schon längst untergraben; nur der hohe Geistesflug hatte seinen geschwächten, erschütterten Körper aufrecht zu halten vermocht. Am Ende des Jahres 1804 war sein Leiden bedenklicher geworden; auch Goethe wurde um diese Zeit von einer heftigen Krankheit heimgesucht. Die Freunde waren auf den schriftlichen Verkehr beschränkt und wechselten fast täglich fliegende Blätter. Goethe, den schon längst das durchleuchtete, wie von einem überirdischen Glanze verklärte Antlitz des Freundes mit Besorgnis erfüllte, konnte sich während seiner eigenen Krankheit um so weniger einer bangen Ahnung, welche ihn oft schon beschlichen hatte, erwehren. In seinem Neujahrsbriefe an Schiller waren ihm wider Willen die Worte aus der Feder geflossen: „am letzten Neujahrstage“. Er zerriß das Blatt; aber er mußte beim Schreiben eines zweiten sich zusammennehmen, daß das verhängnisvolle Wort, welches er kaum abzuweisen vermochte, sich nicht wieder einschlich. Schiller hatte sich am ersten wieder erholt; in Goethes Zimmer fand das herzliche Wiedersehen der Freunde statt, in einer so ergreifenden Weise, daß es unsere ganze Teilnahme erweckt. Sprachlos fielen sie sich um den Hals, ein schmerzlich langer Kuß besiegelte die wehmüthige Freude des Wiedersehens, ehe ein Wort über die Lippen kam. Dem Blicke des Ahnungsvollen waren die veränderten Züge des Freundes nicht entgangen; aber beide waren ganz erfüllt von dem Glücke, mündlich wieder ihre Gedanken austauschen zu können; der Krankheit geschah keine Erwähnung, so wie Goethe es liebte. Beide haben sich dann kurz noch einmal gesehen, eben an jenem Abend des 28. April. Schiller ging ins Schauspiel, wohin ihn zu begleiten Goethe durch sein Unwohlsein abgehalten wurde; an Schillers Haustür schieden sie voneinander. Wenige Tage darauf, am 9. Mai 1805, starb der Leidende. Die Umgebung Goethes wagte lange nicht, die Melbung zu machen; die trauernden

Mienen hatten ihm indes schon genug gesagt. Erst nach zwei Tagen erfuhr er die Todesbotschaft, und man hörte ihn, den Starcken, Festen, die Nacht über auf seinem Lager schluchzen. Die weißen Blätter seiner Tagebücher aus jener Zeit deuten genugsam auf die eingetretene Ode seines Gemüths hin. Als sich sein poetisch schweigsam gewordenes Herz von dem heftigen Schmerze wieder ermannt hatte, da ergoß es sich über den Verklärten in jenen wunderbar schönen Empfindungen des oben mitgetheilten Gedichts, in welchem er dem großen Toten in rührender Ehrerbietung seine Huldigung bringt, eine Huldigung, die nicht dem Dichter allein, sondern auch dem Menschen in Schiller gilt, dessen Verlust in allen Kreisen in und außerhalb Weimar tief empfunden und beklagt wurde, was der Epilog ebenfalls in ergreifender Weise hervorhebt. Allseitig war der Wunsch rege geworden, das Andenken des Verbliebenen auf der weimarischen Bühne zu feiern. Goethe faßte daher den Plan, Schillers Glocke dramatisch darstellen zu lassen, die mannigfaltigen einzelnen Scenen derselben unter die Gesellschaft der Bühne zu verteilen, auch den mechanischen Teil des Stückes, die ernste Werkstatt, den glühenden Ofen, die Rinne, worin der feurige Bach herabrollte, vorzuführen. Beim Hochziehen der bekränzten Glocke sollte dann die Muse den von ihm gebichteten Nachruf sprechen. Die Ausführung des Planes gelang vortrefflich, sodaß man beschloß, alljährlich die Feier zu wiederholen. Zehn Jahre nach der ersten Aufführung ward die Darstellung der Glocke auf ähnliche Weise auch auf die Lauchstedter Bühne gebracht, der Epilog aber an einzelnen Stellen verändert. Was die zur Verherrlichung des Dichters getroffene Wahl des Glockenliedes betrifft, so war dieselbe in jeder Beziehung eine überaus glückliche. Schon diese eine Dichtung hätte Schiller unsterblich gemacht. Kein Volk hat eine ähnliche ihr an die Seite zu setzen; auch ist sie in alle Schichten des Volks eingebrungen, und durch das ganze deutsche Land geht ja Schillers Wort wie ein Glockenruf.

Der Anfang des Epilogs „Und so geschah's“ — schließt sich an die Schlußworte des Glockenliedes „Freude dieser Stadt bedeute, Friede sei ihr erst Geläute“ durch das verknüpfende „Und“ unmittelbar an, woraus schon hervorgeht, daß der Epilog nicht gleich mit dem Tode Schillers beginnen wird, sondern mit einem Ereignisse, welches die Glocken der Stadt mit Freuden- und Friedensklängen begrüßten. Daß dieses Ereignis jedoch in Beziehung zu dem Verstorbenen stehen muß, ergibt sich aus dem Zwecke der zum Andenken Schillers veranstalteten Totenfeier und ist im Verlauf der 1. Strophe auch angegeben. Aus derselben erfahren wir, daß jene Glockenklänge dem Einzuge eines jungen Fürstenpaares galten, daß ferner von den Klängen der Glocken nicht nur die Bewohner Weimars freudig

berührt wurden, sondern die Bevölkerung des ganzen Landes, und daß zu Ehren jenes Paares „die Hulldigung der Künste“ aufgeführt wurde, die letzte poetische Schöpfung Schillers, die er kurz vor seinem Tode zur Begrüßung des jungen Fürstenpaares gedichtet hatte, und deren Aufführung an den „geschmückten Stufen“ des Hoftheaters stattfand. Alles dieses war noch frisch im Gedächtnis, als der Epilog gesprochen wurde. Es genügten daher die in der 1. Strophe nur im allgemeinen gehaltenen Andeutungen. Zum näheren Verständniß sei folgendes bemerkt: Am 9. November 1804, also wenige Monate vor Schillers Tode, hielt die Erbprinzessin Maria Paulowna, Tochter des russischen Kaisers Paul, unter ungeheurem Volksjubel ihren Vermählungseinzug in Weimar. Schiller hatte zur Begrüßung des Paares auf Goethes Bitte die „Hulldigung der Künste“ gedichtet, die das Werk weniger Stunden war und dem kranken Sänger den schönen Lohn einbrachte, daß sich aller Anwesenden die edelste Nührung bemächtigte. Die Erbprinzessin weinte vor Wehmut und Freude. Dieses Festspiel war aber zugleich auch sein Schwanengesang. Bald darauf erkrankte er ernstlich, und schon in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1805 ertönten die Glocken, die wenige Monate vorher in Freudenklingen sich hatten vernehmen lassen, in Klängen tiefer Trauer, womit die 2. Strophe beginnt, aus welcher hervorgeht, daß die Beerdigung Schillers in der Mitternachtsstunde stattfand, und daß Goethe von dem Hinscheiden des Freundes keine Kunde erhalten hatte. Wie schon bemerkt, lag er krank darnieder, und man hatte deshalb ihm den Tod des Freundes verschwiegen; er ahnte ihn aber aus den mitternächtlichen Trauerklängen, welche „dumpf und schwer“ durch die Luft ertönten. Wie tief er den unerseßlichen Verlust des Freundes empfand, zeigt das schmerzliche „Ach“, welches klagend in das „mitternächtliche“ Geläut einstimmt, zeigen ferner die jenem Ach folgenden Worte und die Tränen, welche seinem Auge entquollen. Schiller hatte ihm, wie er selbst gesteht, eine zweite Jugend verschafft, ihn wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein er so gut wie aufgegeben hatte. Die Lücke, die ihm sein Tod brachte, hat er nicht wieder ausfüllen, nicht vertwinden können. Mit dem Freunde war die Hälfte seines Daseins ihm entrissen. Was er jetzt noch an poetischen Schöpfungen Neues brachte, war nicht von Bedeutung und beschränkte sich meistens auf Gelegenheitsdichtungen.

Daß der Verlust des Dahingegangenen aber nicht nur an seinem Sterbeorte, sondern überall, wo man ein Herz für den Aufschwung der deutschen Poesie besaß, erschütternd wirkte, bezeugen die Worte: „Ach! wie verwirrt solch' ein Verlust die Welt!“*)

*) Wie groß die Verehrung war, welche Schiller auch außerhalb Deutschlands genoß, geht unter vielen anderen Tatsachen aus folgender hervor:

Hatten doch die Deutschen in Schiller ihren edelsten Sänger verloren, den hohenpriesterlichen Pfleger des idealen Sinnes, den unermüdblichen Kämpfer für des Lebens höchste Güter, den unablässigen Mahner zur sittlichen Tat, den ersten Sänger, der in der „Jungfrau von Orleans“ die Liebe zum Vaterlande zu einem göttlichen Gebote erhoben hat. Am schmerzlichsten war der Verlust für die Hinterbliebenen (Str. 2, 7). Mit einem Schläge ward durch seinen Tod ihnen nicht nur der Versorger entzogen, es ward auch ein Familienband zerstört, welches zu den glücklichsten und musterhaftesten gehörte.

Die 3. und 4. Str. werden durch die Worte: „Denn er war unser!“ eingeleitet, die sich in der 9. Str. wiederholen, ein Zeichen, welch' einen hohen Wert Goethe darauf legte, daß Schiller in Weimar sich niedergelassen hatte. Hat doch sein Name nicht minder wie der Goethes und Herders dieser kleinen Stadt für alle Zeiten einen Ruhm verschafft, den der Ort ohne diese Größen nimmer erlangt haben würde. Das viel bewegte, ruhelose Leben des Dichters hatte hier endlich eine bleibende Stätte gefunden, einen „sichern Port“ nach wildem Sturm, wie es in Str. 4 heißt. Als Flüchtling war er 1782 von Stuttgart unter fremdem Namen nach Mannheim geeilt, dann aus Furcht vor Auslieferung nach Sachsenhausen bei Frankfurt, später nach Bauerbach bei Meiningen, wo er auf dem Gute der Frau von Wolzogen eine gastliche Aufnahme fand. Von Bauerbach folgte er einer Einladung Körners (Vater des Dichters) nach Leipzig (1785), lebte abwechselnd bald in dem nahen Dorfe Gohlis, bald in Loschwitz und Dresden, wohin Körner als Appellationsrat versetzt worden war. 1787 ging er nach Weimar, von dort als Professor der Geschichte nach Jena. 1799 legte er dieses Amt nieder und siedelte nun dauernd nach Weimar über, wo er in behaglichen Verhältnissen die kurze Zeit, die ihm noch zugemessen war, verlebte. Wie lieb ihm der Ort wurde, erhellt daraus, daß er trotz aller Lockungen ihn nicht mit Berlin vertauschen mochte. In kurzer Zeit erwarb er sich daselbst, ganz abgesehen von seinem Ansehen, welches er als Dichter genoß, durch sein heiteres, geselliges und neidloses Wesen, durch die Tiefe seiner Gedanken im Wechselgespräch, durch seine unermüdbliche Bereitschaft zu Rat und Tat die Liebe und Achtung seiner Mit-

Nach Dänemark war 1792 plötzlich die Nachricht gelangt, Schiller sei gestorben. Drei Tage lang trugen seine Freunde daselbst gemeinsam Leid über sein Hinscheiden. Als sie erfuhren, daß er noch lebe, aber in bedrängten Umständen sich befinde, da boten der Graf von Schimmelmann und der Herzog Chr. F. von Holstein-Augustenburg in einem sehr zarten Schreiben an kranken Dichter für drei Jahre ein Geschenk von je 1000 Talern an, mit er sich völlig erholen könne.

bürger, worauf die 3. Str. hindeutet, sodaß auch die verschiedenen gesellschaftlichen Kreise Weimars durch seinen Tod einen herben Verlust zu beklagen hatten. Noch in den letzten Tagen hatte sein für Freude und Menschenglück allezeit offenes und empfängliches Gemüth mit innigem Anteil sich in das Festgewühl gemischt, welches die Stadt Weimar zu Ehren der Erbprinzessin Paulowna zehn Tage lang mit Ballen, Feuerwerken und Redouten erfüllte. Verstimmungen, wie sie bei Herder öfter vorkamen, waren dem hohen Manne fremd, obgleich er fast sein ganzes Leben hindurch mit Siechtum und mit Sorgen zu kämpfen hatte.*) Alles war groß an ihm; jedes seiner Worte „geistreich und sicherstellig“. Er erschien, wie Goethe sich äußert, immer im vollen Besiz seiner erhabenen Natur. Er war groß am Theetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts störte ihn, nichts engte ihn ein, nichts zog den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebte, ging immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Niemals hat er gezittert aus Menschenfurcht, niemals vor den Machthabern der Erde sich gebeugt, niemals über sein Körperleiden gekammert, sondern immer wie ein freigeborner Göttersohn, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt, kühn zum Olymp emporgeschaut. Die gemeine Wirklichkeit mit ihrem Streben nach Genuß und Reichthum, welche das Ziel des großen Laufens bleibt, hatte keine Macht über ihn, so oft er auch aus dem offenen Himmel des Zeus in die Drangsale der Erde zurückgeworfen wurde, bei deren Teilung er zu kurz gekommen war. Bis an das Lebensende schritt sein Geist gewaltig fort

In's Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Tag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Mit diesen schönen Worten neidloser Anerkennung und höchsten Lobes schließt Goethe die kurze Charakteristik von der erhabenen, sittlichen Größe Schillers, dessen Anziehungskraft schon als Mensch eine geradezu überwältigende war. Hierauf geht er dann auf seine staunenswerte Tätigkeit und Arbeitskraft über, die ihn ebenfalls mit Bewunderung erfüllt hat, und vor der er sich nicht minder voll Ehrfurcht beugt, wie vor dem reinen makellosen Charakter des Freundes. Mit der „schönen Gartenzinne“ (Str. 5) ist das

*) „Das vollste, uneingeschränkste Zutrauen,“ sagt Novalis, „schenkte ich ihm in den ersten Minuten unseres Zusammenseins. Hätt' er nie mit mir gesprochen, nie teil an mir genommen, mich nicht bemerkt, mein Herz wäre ihm unverändert geblieben. Ihm zu gefallen, ihm zu dienen, war mein Dichten und Sinnen bei Tage und der letzte Gedanke, mit welchem mein Bewußtsein abends erlosch. Ihm gab das Schicksal die göttliche Gabe, alles, was er berührte, in das reinste Gold des geläuterten Menschenfinnes, in das Eigentum und Erbteil der sittlichen Grazie zu verwandeln.“

von Schiller angekaufte Gartenhaus in Jena gemeint. Von der Rinne desselben hatte man einen prachtvollen Blick ins Saalethal, sodaß man stundenweit den schönen Strom, der durch Gebüsch und Krümmungen unterbrochen wird, heranschießen sah. Gegenüber erhoben sich kahle, weißgraue Höhen, welche im rötlichen Spätlicht „wie ferne Zeit und goldene Sage“ glänzten. Kam der Mond über den kühn geschwungenen Bergzügen heraus, so konnte man sich an den großen Massen von Licht und Schatten nicht satt sehen. Schiller fühlte sich auf diesem seinem eigenen Grund und Boden sehr glücklich. Während der Sommermonate arbeitete er in dem Gartenhause oft bis tief in die Nacht hinein, zu immer höherer Entwicklung fortschreitend, die Lücken seines Wissens mit Darangabe seiner ganzen Kraft ausfüllend, sodaß die Unermüdblichkeit seines Schaffens uns nicht minder wie das, was er geschaffen hat, mit Verehrung erfüllt. Beides hat Goethe in der 5. Str. hervorgehoben und dabei den hohen Sinn Schillers, seine Sehnsucht nach der Menschheit hehren Zielen in schöner Weise in Verbindung gebracht mit dem gestirnten Himmel:

Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegenkam.

Die 6. Strophe wirft einen Blick auf Schillers Laufbahn im Gebiete der Geschichtsschreibung. Auch da ist er groß. Es ist wahrhaft erstaunlich, wie seine künstlerische Schöpferkraft, seine poetische Wärme, sein scharfer Seherblick die unvollkommenen und nur in geringer Zahl ihm zu Gebote stehenden Quellen zu ergänzen wußte, wie er, ohne sich von dem hergebrachten Lobe oder Tadel der geschichtlichen Ereignisse und Personen bestechen zu lassen, die Tatsachen nach ihrem Wesen erprobte, zu höheren Gesichtspunkten erhob und mit hinreißender Meisterschaft auch darzustellen wußte. Es ist dies um so mehr zu bewundern, da die politische Bildung in Deutschland zu seiner Zeit noch in der Kindheit begriffen und die Geschichtsschreibung noch nicht viel mehr als eine trockene Aufzeichnung war. Goethe gedenkt insbesondere der Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die Schiller bis zur Breitenfelder Schlacht innerhalb sechs Monaten schrieb, gewiß ein Meisterstück, das einem Historiker von Fach alle Ehre gemacht haben würde, selbst heutzutage, nachdem Tausende von fleißigen Vorarbeiten geboten sind. Mit demselben Eifer, mit welchem Schiller das Studium der Geschichte betrieb, warf er sich auch der Kantschen Philosophie in die Arme. Diese Studien bewirkten einen solchen Verjüngungsprozeß in ihm, daß er wie von neuem geboren aus denselben hervorging (Str. 7). Über alle Verzerrungen und Verunstaltungen des

Lebens hinweg hielt er mit der ganzen Glut hoher Begeisterung fest an dem Glauben, daß

Das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Aus diesem Glauben entsprangen seine hohen Forderungen an die Menschheit, mit deren Befriedigung erst der höhere Wert der Menschennatur beginnt; aus diesem Glauben entquoll die Reinheit und Hoheit seiner Gedanken, die sein Streben beflügelten, entquoll jene Jugendfrische und hohe Denkart, jenes Feuer und jener Schwung, wodurch seine Dichtungen in der ganzen modernen Literatur einzig dastehen. Und wie er an sich selbst, je länger, desto mehr, die höchsten Aufgaben stellte und rastlos dieselben zu verwirklichen suchte, so glühte seine Wange auch „rot und immer röter“ von jener glaubensgewissen Zuversicht an die sittliche Kraft der Menschennatur.

Die 8. Str. bezieht sich auf die Rückkehr des Dichters zu der dramatischen Poesie, die er während der Zeit, daß er Geschichte vortrug, nicht gepflegt hatte. Verjüngt und bereichert wandte er sich derselben wieder zu. Seine geschichtlichen, wie seine philosophischen Studien waren nicht vergebens gewesen. Welche große Umwandlung mit ihm vorgegangen war, beweisen seine nach dem Don Carlos geschriebenen Dramen, deren erhabene Worte überall widerhallten und den heiligen Ernst des Schicksals, „das gewaltig von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht“, in die tändelnde Zeit warfen. Schlag auf Schlag folgte ein Drama dem andern. Schiller setzte das Leben selbst an sein hohes Streben; denn nicht selten mußte er einen Tag glücklicher Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und der Leiden büßen. Auf dieses erhabene Ringen seines hohen Geistes mit schweren Körperleiden deuten insbesondere die 9. u. 10. Str. hin. Die Triumphe, welche der edle Dichter feierte, ließen ihn die Leiden vergessen. „Noch am Abend vor den letzten Sonnen“ gewann dem beglückten Kranken die Aufführung seiner „Huldigung der Künste“ ein holbes Lächeln ab. Seine Leiden vermochten ihn so wenig von seinen Arbeiten und Studien abzuhalten, daß selbst während seiner wiederkehrenden Krankheitsniederlagen Kant's „Kritik der Urteilskraft“ unter den Arzneigläsern an seinem Bette lag. Wie er in seinen Dichtungen die ganze sittliche Kraft der Menschen herausfordert und unablässig auf die höchsten Ziele der Menschheit hindrängt, so hat er selbst von früh an die ganze Strenge des Sittengesetzes geübt, hat wie ein Held mutig gekämpft, sich geläutert und gestärkt durch ungeheure Hemmnisse und Hindernisse aller Art und sich auch mit dem Gedanken an einen frühen Tod, ohne in Kleinmut und Mißmut zu verfallen, vertraut gemacht.

Die beiden Schlusstrophen unseres Gedichts wurden zehn Jahre nach Schillers Tode bei der schon erwähnten Gedächtnisfeier in Lauchstedt von Goethe hinzugefügt. Mit jedem Jahre war die Wirkung der Schiller'schen Poesie gewachsen, mit jedem Jahre die Verehrung des Dahingeshiedenen bei der Nation gestiegen. Selbst die Romantiker, die in eifersüchtiger Verkleinerung Jahre hindurch Schillers Verdienste nicht anerkennen mochten, konnten der allgemein gewordenen Verehrung sich ferner nicht mehr entziehen. Im Hinblick darauf versäumt Goethe nicht, dieser Anerkennung einen freudigen Ausdruck zu geben (Str. 12). Ihm selbst stand das Bild des Verklärten sein ferneres Leben hindurch wie ein heiliges Gestirn über seinem Haupte, und er huldigte demselben mit aller Demut. So schließt er denn seinen Epilog auch mit den schönen Worten:

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Die Nachwelt hat Goethes Forderung, dem Dahingeshiedenen „ganz zu geben, was das Leben dem hohen Manne nur halb ertheilte“, auf das schönste und glänzendste erfüllt. Im Jahre 1859 wurde der Geburtstag Schillers nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch außer den deutschen Marken überall, wo hochgemute deutsche Männer und Frauen wohnten, in London und Paris, in Amerika und Australien so festlich begangen, daß jener Tag einer der schönsten in der Geschichte des deutschen Volkes ist. Man beschränkte sich nicht bloß auf Reden und Gesang, auf Festessen und Fahnen Schmuck, sondern brachte es auch zu einer schöpferischen That, zu einer Stiftung, die den Namen des Dichters an ihrer Stirn trägt, und die bis auf den heutigen Tag segensreich gewirkt hat und das beste Zeugnis ablegt von der Begeisterung, die damals durch das deutsche Volk ohne Unterschied konfessioneller und politischer Gegensätze ging. Keine andere Nation hat einen ihrer Dichter je so geehrt. Deutschland kann stolz auf jenen Tag sein. Es war die Feier kein einseitiger Kultus des Genius, sie war eine Feier der höchsten und edelsten Güter der Menschheit, deren Verkündiger vor allen Schiller gewesen ist, nicht bloß in seinen Dichtungen, sondern auch in seinem eigenen Leben. Das deutsche Volk verehrte in ihm sein eigenstes Wesen, sein Lieben und Hoffen, sein Wünschen und Fürchten.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.

Sein Name glänzt mit diamantener Sternenschrift an dem Himmel Deutschlands. Hoffnungsloses Verzagen kann nimmermehr die Stimmung der Männer und Frauen werden, die an seinem Sinn sich genährt, an seiner Hoheit sich erhoben, an seinem Wort

sich gestärkt haben. Seine Ideale sind sittliche Forderungen, die sich mit der Lösung des großen Lebensräthsels beschäftigen: wie die Menschheit frei im Geiste und glücklich im Herzen werden könne. Ein Buhlen mit der Natur, mit Waldeßgrün und Himmelsbläue, mit Vogelsang und Blütenduft finden wir nicht in seinen Dichtungen, wohl aber alles, was dem Wandenden einen Halt, dem Kämpfenden einen Führer, dem Erschlaffenden einen Sporn bietet. Weimar aber kann vor allem stolz darauf sein, einen Schiller in seinen Mauern gehabt zu haben. Hier hat er seine reifsten und reinsten Werke geschaffen; hier ruhen seine Gebeine in der Fürstengruft, welche ein Wallfahrtsort aller Gebildeten geworden ist.

Einzig in der Geschichte der Literatur steht auch das Freundschaftsbündnis zwischen Schiller und Goethe da. Das deutsche Volk ist nicht arm an Freundschaften zwischen großen Männern, aber nie war ein Liebesbund so zart und fruchtbringend, so tief und so innig, als der zwischen unsern beiden Dichterkönigen. Anfangs schien es, als könnten beide sich nicht befreunden. Ihr erstes persönliches Begegnen war kalt und gemessen. Es fand zu Rudolstadt in der Vengelsb'schen Familie statt, wo Goethe mit Herder und der Frau von Stein einen Besuch abstattete. Es kam hier zu keiner Annäherung. Goethe war eben aus Italien mit neuen Kunst- und Lebensanschauungen zurückgekehrt und hatte in Deutschland Dichterverwerke in Aufnahme gefunden, die ihn, wie er sich ausdrückt, äußerst anwiderten. Zu diesen Dichtungen gehörte vor allem Schillers Erstlingschauspiel „die Räuber“. Goethe konnte nicht wissen, daß der Dichter derselben bereits ein anderer geworden war, daß sein titanisches Ungestüm einer kraftvollen Ruhe Platz gemacht hatte; er übertrug daher seine Verstimmung über die Richtung, welche die Poesie genommen hatte, auf den ehemaligen Vertreter derselben. Auch Schiller, im Bewußtsein seiner errungenen Vorbeeren, verhielt sich bei jenem ersten Zusammentreffen kalt und zurückhaltend gegen den Mächtigen, sodaß ungeachtet der Bemühungen der Freundinnen keine herzliche Annäherung zwischen beiden zustande kommen konnte. Zwar war bei dem tiefdenkenden Schiller seine „in der Tat große Idee“ von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber er zweifelte doch, ob sie je einander nahe rücken würden. „Vieles,“ schreibt er an Körner, „was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren.“ — Und sie hat es gelehrt; allerdings vergingen noch Jahre, ehe die unausgesetzten Verbungen Schillers eine

Entgegnung bei dem älteren, mehr abgeschlossenen Freunde fanden. Desto inniger ward aber auch das Bündniß, welches nur der Tod zu lösen vermochte. An Bestrebungen, die Freunde zu entzweien, hat es nicht gefehlt, auch nicht an Anlässen, welche dieselben wenigstens hätten in größere räumliche Ferne rücken können; aber weder arglistige Anschläge, noch Wechselfälle des Lebens vermochten den Freund von der Seite des Freundes zu reißen. Ihr gegenseitiges Bedürfnis nacheinander war ein wahrhaft überirdisches geworden. Sie gehörten zusammen wie die Dioskuren, die in wohlthätigem Schaffen der Menschheit freundliche Dienste leisteten, ihres Ruhmes Ewigkeit schon bei Lebzeiten vorausnehmend.

Dramen.

Götz von Berlichingen.

Du hast im Leben jede Bier,
Die Helben ehrt, errungen;
Doch ist der Thaten höchste Dir
Im Tode erst gelungen:
Du hast den größten Dichtergeist
Des deutschen Volks entzündet,
Und wo man Goethes Namen preißt,
Wird deiner auch verkündet.

Hebbel (in das Berlichingen-Album)

1. Der kulturgeschichtliche Hintergrund.

Goethes „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“, vom Dichter selbst schlechthin ein „Schauspiel“ genannt, ist ein geschichtliches Drama. Es versetzt uns in die Zeit um 1500, also an den Ausgang des Mittelalters. In Staat und Kirche, wirtschaftlichem und gesellschaftlichem Leben lagen damals die absterbenden und die aufsteigenden Kräfte zweier Zeitalter miteinander im Streite. Solche Zeiten sind besonders dazu angetan, Persönlichkeiten, Männer zu erwecken, und gerade für den dramatischen Dichter, dessen Aufgabe es ist, den Einzelwillen in seiner Kraft, also im Widerstreite mit andern Einzelwillen oder mit dem Gesamtwillen zu zeigen, siegend oder unterliegend, bieten solche Zeiten eine reiche Fundgrube.

Zwar die religiös-kirchlichen Kämpfe, die jene Zeit bewegten, bleiben im „Götz“ unberührt; sie spielen nur in einem einzigen Auftritt und in einer einzigen Person herein, in der des Bruders Martin, und es ist bezeichnend für den jungen Dichter, wie er sie hereinspielen läßt (wie werden seines Orts Genaueres darüber hören). Im Vordergrund stehen vielmehr die staatlich-ständischen Kämpfe; und in dieser Hinsicht ging damals gleichfalls alles drunter und drüber. Der Bauernstand — um von unten anzufangen — schmachete noch in den Banden der Leibeigenschaft. Die Bauern waren Hörige; sie gehörten mit ihrem Gut und Blut dem adligen Grundherrn und waren dessen Willkür rechtlos ausgeliefert. Doch warf Luthers Predigt von der Freiheit eines Christenmenschen auch in die Herzen dieser damals noch Ewig-Blinden einen Himmelsadelsstrahl; natürlich leuchtete er ihnen nicht, er zündete nur und äscherte (im Bauernkriege) Städte und Län-

der ein. Der Bürgerstand erfreute sich damals der größten Blüte. Besonders die freien Reichsstädte, durch ihre Mauern immer noch gut geschützt, waren die Stütz des schätzeaufhäufenden Handels, verfügten meist über eine beachtenswerte Waffengewalt und schlossen sich in der „Hansa“ zu mächtigen Bündnissen zusammen. Die Bürgermeister mancher Hansestädte dünkten sich kleine Könige und führten zuweilen gegen wirkliche Könige sieghafte Kriege. Doch bildete innerhalb der Städte selbst der Gegensatz von Kaufleuten und Gewerbetreibenden (Zünften) einen dauernden Herd von oft recht blutigen Unruhen. Daß sich die Städte meist zuerst der Reformation angeschlossen, hing gewiß damit zusammen, daß sie zugleich der Sitz der Bildung und Aufklärung waren. Am übelsten war der Ritterstand daran. Die Blütezeit des Rittertums war längst vorüber. Die Erfindung des Schießpulvers und der Geschütze hatte eine ganz andere Art der Kriegführung hervorgerufen: Der Einzelne und seine Tapferkeit galten zwar immer noch, aber sie mußten nur allzu oft dem Angriff der Masse weichen. Auch begann man immer mehr einen Stand als altmodisch und überlebt anzusehen, der aus Krieg und Fehde ein Gewerbe machte. Nur die Ritter selbst beharrten noch auf ihrer alten Anschauung, daß dem freien Mann keine gewerbliche Arbeit gezieme. Wenn sie nun für das Einzige, was sie gelernt hatten, die Führung des Schwertes, keine Verwendung fanden, so brachen sie oft aus bloßer Langeweile irgendeine Fehde vom Zaune. Sie pflegten zu diesem Zwecke dem Gegner — sei es einer Stadt, einem Fürsten oder einem ihresgleichen — einen Fehdebrief zu senden, aus dem sie dann das Recht ableiteten, dem Gegner allen möglichen Schaden anzutun. Solche Fehden hatten oft rechte Wichtigkeiten zum Vorwand. Doch hielten wenigstens die besseren der Ritter es für ein Gebot der Ehre, nie einen Unschuldigen zu überfallen, im Gegenteil, die bedrängte Unschuld zu schützen und ihren Arm nur einer gerechten Sache zu leihen. Die berühmtesten der damaligen freien Ritter, ein Ulrich von Hutten, ein Franz von Sickingen u. a. ergriffen z. B. freudig die Gelegenheit, den neuen Glauben gegen die Verfolgungen katholischer Fürsten zu verteidigen. Mit Verachtung sahen aber solche reichsunmittelbaren Ritter herab auf diejenigen ihrer Standesgenossen, die ihre Freiheit verkauft, d. h. sich in den Dienst irgendeines Fürsten begeben hatten, dessen Sache sie nun führen mußten, einerlei, ob sie sich mit ihren Rechtsbegriffen vereinbaren ließ oder nicht. Und in der Tat: Wenn es damals noch etwas gab, was dem fehdelustigen Ritterstande einen sittlichen Adel verlieh, so war es sein Bewußtsein, dazu da zu sein, die Unschuld zu beschützen, den Rechtsbrecher zu züchtigen, kurz, darauf zu halten, daß der Gerechtigkeit in der Welt mehr Genüge geschehe. Daß sie sich freilich selbst dadurch meist ins Unrecht setzten, ja daß es überhaupt keinen Rechtszustand bedeutet, wenn der Einzelne, sei

es auch in uneigennützigster Absicht, Gewalttat mit Gewalttat vergilt, das vermochten sie nicht einzusehen. Tatsächlich fehlte es ja auch noch an der rechten Staatsgewalt, wie sie sich in dem Schutze des Schwachen ganz besonders zu bewähren hat. Denn die Fürsten waren meist nur auf Wahrung ihres eigenen Ansehens und Besitzstandes bedacht, führten unablässig Kriege miteinander — wobei sie sich nicht selten mit den Städten verbündeten —, und das Wohl der Gesamtheit war ihnen ein leerer Schall. Natürlich gab es auch unter ihnen gute und schlechte Regenten; aber über die Grenzen ihres eigenen Landes ging ihr Blick nie hinaus. blieb also nur, als oberste Schutzmacht der Schwachen und Träger der öffentlichen Ordnung, die Kaiser- und Reichsgewalt. Wenn es nur mit dieser besser gestanden hätte, wenn sie nur auch wenigstens eine wirkliche Macht gewesen wäre! Aber der Kaiser, dem die Fürsten keine Gefolgschaft leisteten, war nicht mächtiger als ein anderer Fürst und erwies sich der Unbotmäßigkeit der Vasallen gegenüber als ohnmächtig; und was „das Reich“, d. i. die Gesamtheit der Fürsten und freien Abeligen, auf seinen Reichstagen beschloß, das verachteten die einzelnen Vasallen selbst, wenn es ihnen so beliebte, und konnten dies um so ungescheuter, als die Exekutivgewalt, das Reichsheer, auf recht schwachen Füßen stand.

Damals regierte in Deutschland Maximilian I. (1493—1519.) Er war ein volkstümlicher, ritterlicher, glanzliebender Fürst, der die Macht seines Hauses besonders durch Verträge und Eheschließungen beträchtlich zu vergrößern wußte, in seinen kriegerischen Unternehmungen aber meist unglücklich war.

Unter seiner Regierung wurde, zur Steuer des Raubritter- und Fehdewesens, das Reichskammergericht eingesetzt. Es befand sich Anfangs in Frankfurt am Main, später in Speyer und schließlich in Weblar. Hier hatte der Dichter des „Wölk“ Gelegenheit, es aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Wie es arbeitete, wie die Prozesse in die Länge gezogen wurden und wie sich die Richter bestechen ließen, darüber findet sich in unserm Drama selbst eine viel-sagende Szene (II, 10). In Verbindung damit stand das Gebot des Ewigen Landfriedens, durch welches jede Selbsthilfe untersagt werden sollte. Wer diesen Landfrieden brach, wurde in die Reichsacht erklärt, und einem entsprechenden Teil der Reichstruppen fiel dann die Aufgabe zu, den Geächteten gefangen zu nehmen, damit ihm der Prozeß gemacht werden konnte. Diese Gesetze aber sind nicht dem eigenen Antrieb des Kaisers Max zu verdanken, ja, sie mußten ihm erst abgerungen werden. Er selber, den man den „letzten Ritter auf dem Throne“ nennt, hielt es mehr mit den Rittern als mit den verachteten „Pfeffersäcken“ (wie er die stolzen Bürger der freien Städte nannte) und ließ sich gern persönlich als Urbild aller ritter-

lichen Tugenden feiern. Das Hauptwerk solcher Huldigung, das seine Erfindung und seinen ersten Entwurf dem Kaiser selbst verdankt, ist der 1517 erschienene *Theuerdank*, — ein Gedicht, das in Form einer Brautfahrt des Ritters *Theuerdank* zu Jungfrau *Ehrenreich* (Maria von Burgund) eine Lebensbeschreibung Maximilians bietet, deren Hauptinhalt die dem Kaiser auf Jagden und Kämpfen zugefügten Unfälle und Abenteuer bilden. Das bekannteste derselben ist das von der *Martinswand* bei *Birl* in *Tirol*, wo sich der Kaiser einst auf der Jagd verfliegen haben soll, bis ihn ein Engel rettete (von *Platen* verherrlicht in seinem schönen Gedicht: „*Willkommen, Tiroler Herzen*“). Auch im „*Götz*“ erscheint der Kaiser durchaus als Freund der freien Ritter, wie diese wiederum an ihm hängen, zugleich auch als an dem höchsten Hüter des Rechts, während sie gegen Fürsten und Städte eben wegen des Widerstandes derselben gegen die kaiserliche Gewalt nicht gut zu sprechen sind.

Nachdem wir uns so mit den Zuständen im deutschen Reiche zu damaliger Zeit hinlänglich bekannt gemacht haben, steht dem Verständnis und dem Genuße des Dramas selbst nichts mehr im Wege.

2. Der Inhalt des Dramas in groben Zügen.

Götz von *Berlichingens* Jugendfreund *Abalbert* von *Weislingen* hat sich in den Dienst des Bischofs von *Bamberg* begeben, mit welchem *Götz* in Fehde liegt. Es ist zwar vorläufig Friede; aber die *Bamberger* haben ohne alle Ursache einen Reiterburschen *Berlichingens* eingefangen, und so fahndet nun *Götz* seinerseits auf *Weislingen*, der sich in einem Auftrag des Bischofs zum Grafen von *Schwarzenberg* in *Franken* begeben hat. Er erwischt ihn im *Haslacher Walde* und führt ihn gefangen auf sein Schloß *Jaxthausen*. Hier blüht an *Götzens* ehrlichem, treuem Wesen die alte Freundschaft wieder auf, und als gar das leicht entzündliche Herz *Weislingens* an *Götzens* Schwester *Maria* einen begehrenswerten Gegenstand gefunden hat, da fühlt sich der wiedergewonnene Freund durch doppelte Bande dem Freunde verbunden. Er gibt gern sein Wort, nichts wieder gegen *Götz* zu unternehmen, worauf ihn dieser entläßt, damit jener sein Haus zur Aufnahme der neuen Herrin vorbereite.

In seinem gewohnten Leichtsinn aber begibt sich *Weislingen*, verlockt von dem listigen Hofmann *Liebetraut*, noch einmal an den Hof des Bischofs von *Bamberg*, um, wie er sein Gewissen zu beruhigen, seinem Nachfolger in der Verwaltung geordnete Verhältnisse übergeben, hauptsächlich aber um *Adelheid* von *Walldorfs* willen, sich schutzsuchend an den Bischof gewandt hat und von deren Schönheit ihm sein Knecht *Franz* die überschwenglichste Schilderung gemacht. Natürlich bleibt der Schwächling nun in den Netzen des gefall-

süchtigen Weibes hängen und bricht so sein doppeltes Gelübde, — ohne übrigens dabei seines Schrittes froh zu werden. Seine fernere Verfolgung Gözens beruht vielmehr immer mit auf dem Triebe, denjenigen zu verderben, gegen den er sich so sehr im Unrecht fühlt.

Gözens Aufforderungen an den Bischof, ihm seinen Reiterburschen herauszugeben, sind vergeblich. Deshalb, und weil er erfahren hat, daß die Nürnberger (gegen die er sowieso einen alten Groll hat) den Bambergern seinen Burschen verraten haben, plant er einen Überfall Nürnberger Kaufleute, die unter Bambergischem Geleite von der Frankfurter Messe heimwärts ziehen. Der Anschlag gelingt. Die beraubten Kaufleute aber verklagen den Ritter unmittelbar beim Kaiser Maximilian gelegentlich des Reichstags zu Augsburg. Auf Weislingens Rat wird Göz in die Acht erklärt und die Reichsregulation gegen ihn ins Werk gesetzt. Der Kaiser führt übrigens nichts Böses gegen ihn im Schilde; er will den Göz nur unschädlich machen. Dieser wehrt sich erst im Felde und dann von seiner Burg aus mit großer Tapferkeit. Schließlich bittet er um freien Abzug, der ihm auch gewährt wird. Allein man bricht ihm das gegebene Wort. Er wird gefangen genommen und nach Heilbronn geführt. Hier soll er vor einem Kaiserlichen Kommissariat Urseide schwören. Er ist bereit, dies zu tun. Als er aber in der vorgelegten Formel sich für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären soll, ist es mit seinem guten Willen vorbei. Die eintretenden Schlächter, Zimmerleute usw., die ihn gefangen nehmen sollen, schlägt er mit Leichtigkeit zurück; auf die Selbstbefreiung aber verzichtet er, weil er sich durch sein Wort für gebunden hält. Als nun gar noch Franz von Sickingen, der inzwischen Mariens Gatte und Gözens Schwager geworden ist, mit zweihundert Mann heranrückt und die Stadt einnimmt, da ist es Göz, der den kaiserlichen Abgesandten die Bedingungen diktiert: Gegen sein einfaches Wort, sich aller Fehde zu enthalten, wird er ohne alles Weitere entlassen und den Seinen wiedergegeben.

Auf Jarthausen führt er nun ein ruhiges Leben, außer der Jagd mit Abfassung seiner Lebensbeschreibung beschäftigt. Aber dieser Müßiggang will ihm gar nicht schmecken. Als daher der Bauernkrieg ausbricht und die Gemäßigten unter den Anführern ihn bitten, ihr Hauptmann zu werden, greift er — mehr gezwungen als freiwillig — wieder zu den Waffen. Er weiß sich dadurch zwar wortbrüchig geworden; allein da es sich um eine gerechte Sache handelt und da er glaubt, den Mordbrennern der wilden Rotten auf diese Weise Einhalt tun zu können, so nimmt er das Amt auf vier Wochen an. Da er aber streng auf Mannszucht hält, so verdirbt er es mit dem schlimmeren Teil der Bande und ist selbst vor ihnen seines Lebens nicht sicher. Schließlich wird er von einer feindlichen Abteilung unter Weislingens Führung gefangen genommen und in Heilbronn in den Turm

geworfen. Auch das Todesurtheil hält Weislingen schon unterschrieben für ihn bereit. Da kommt Gözens treues Weib Elisabeth auf den Gedanken, Marien als Fürbitterin für den Gefangenen zu Weislingen zu schicken. Es geschieht, und zwar mit dem schönen Erfolge, daß dieser, gerührt von dem Anblick der einst Geliebten, das Urtheil vor ihren Augen zerreißt. So ist es denn dem alten Reden vergönnt, eines natürlichen Todes zu sterben. Im Gefängnisgärtchen haucht er, an der Zeit bezweifelnd, mit dem Ause: „Freiheit! Freiheit!“ sein Leben aus. Sein einziger Sohn ist ins Kloster gegangen und Mönch geworden.

Weislingen, der sich inzwischen längst mit Adelsheid vermählt hatte, wird von dieser mit seinem Knechte Franz betrogen und stirbt schließlich an Gift, das ihm dieser auf Anstiften des buhlerischen Weibes gegeben. Franz stürzt sich, als er seinen Herrn sterben sieht, aus dem Burgfenster in den Main. Adelsheid aber, die ihr Auge schon bis zu Karl, dem künftigen Kaiser, erhoben, wird durch die heimliche Feme gerichtet und stirbt den Tod durch Dolch und Strang.

8. Die einzelnen Aufzüge und Auftritte.

I. Aufzug. Göz von Berlichingen nimmt seinen Jugendfreund Adalbert von Weislingen im Haslacher Walde in der Nähe eines Schlosses des Grafen von Schwarzenberg gefangen und führt ihn auf seine Burg Jagthausen. Hier wird der alte Freundschaftsbund neu geknüpft und durch die Verlobung Weislingens mit Gözens Schwester Marie noch besonders besiegelt. Weislingens Entschluß, nicht wieder nach Bamberg zurückzukehren, wird jedoch durch den von dort zurückkehrenden Franz, seinen Reiterburschen, ins Wanken gebracht, nämlich durch dessen verzückte Schilderung der Schönheit Adelsheid von Walldorfs. So sehen wir neue und schwerere Wirrnisse kommen, und wir sind gespannt, wie sich die Dinge weiter entwickeln werden.

1. Schwarzenberg in Franken. Herberge. Eine veräucherte Schenke im Dorfe Schwarzenberg. An einem Tische sitzen zwei Anführer der aufrührerischen Bauern, Mezler und Sievers, am Feuer zwei Bambergische Reiter. Der Wirt geht zwischen ihnen hin und her. Aus dem Munde der Bauern erfahren wir, daß Weislingen droben auf dem Schloß beim Grafen ist, wohin ihm die beiden Reiter das Geleite gegeben haben. Auch über Göz von Berlichingen, von dem die beiden Bauern die beste Meinung haben, erfahren wir manches, besonders daß und warum er wieder Handel mit dem Bischof von Bamberg hat. Dabei kommt die Rede auch auf einen verunglückten Anschlag Gözens auf den Bischof. Das absichtlich laut geführte Gespräch verdriebt natürlich die beiden Bambergischen; es kommt zu Streit und Handgemenge, bis der Wirt die Reiter zur Thür hinaus

schießt. Kurz darauf kommen zwei Verlesungsche Reiter herein. Sie sind auf der Fährde nach Weislingen und hören mit Vergnügen von den Bauern, daß der Gesandte droben im Schlosse weile und wahrscheinlich noch heute nach Bamberg zurückgehen werde. Sie verlassen die Schenke sogleich wieder, um ihrem Herrn die willkommene Nachricht zu bringen. Der Einladung der Bauern, erst die Bambergischen brauchen mit zu verprügeln, entziehen sie sich pflichttreu, so daß jene ihrem Herzen allein Lust verschaffen müssen.

2. Herberge im Wald. Vor der Thür unter einer Linde sitzt Götz beim Becher und wartet ungeduldig auf seine Knechte. Auf seinen Ruf erscheint — nach langem Zögern — sein Bube (Knappe) Georg. Wir machen in ihm die Bekanntschaft eines fürs Ritterleben begeisterten, tapfern Burschen, recht das verjüngte Ebenbild Götzens. Er kann es nicht erwarten, ins Schlachtgewühl zu kommen, muß sich aber von Götz bedeuten lassen: „Das nächstemal!“ Überhaupt solle er sich aufsparen für später, die Zukunft brauche auch Männer. Und hier hören wir auch schon das erste Zeugnis aus des Ritters Munde, wie er mit seiner Zeit zerfallen ist: „Ich sage dir, Knabe, es wird eine teure Zeit werden: Fürsten werden ihre Schätze bieten um einen Mann, den sie jetzt hassen.“

Jetzt kommt ein Mönch, Bruder Martin aus dem Augustiner-Kloster in Erfurt. Er ist auf dem Wege nach Konstanz am Bodensee begriffen. Aus seinem Gespräch mit dem Ritter erfahren wir, wie wenig glücklich er in seinem Stande ist. Er sehnt sich nach einem tätigen Leben, möchte am liebsten Gärtner oder Chemiker sein, und beneidet Götz um das seinige, auch um seine traute Häuslichkeit, sein tugendsames Weib. Aus Götzens Worten: „Ein edles, vortreffliches Weib!“ erhalten wir den ersten Lichtstrahl auf sein glückliches Familienleben. Beim Abschied erfahren wir auch zwanglos, daß Götzens Rechte von Eisen ist. Bei der Erstürmung von Landshut hat er seine natürliche Hand verloren; wie tapfer und gottergeben er sich dabei benommen, geht wiederum aus den Worten des Mönchs hervor. Der Ritter hat sich dann eine kunstvolle Eisenhand machen lassen mit beweglichen, federnden Fingern, tauglich genug im Kriege, aber unempfindlich gegen den Druck der Liebe. Erst die Erwähnung seiner Eisenhand verrät dem Mönche, wen er vor sich hat, und sein ehrlich hervorströmendes Lob beweist uns aufs neue den Ruhm unseres Helden.

Mit der Einführung des Bruders Martin hat der Dichter ein Streiflicht auf die kirchlichen Händel jener Zeit fallen lassen, — wie denn auch schon der Name des Mönchs und sein Kloster auf Luther deuten. Freilich ist die Sehnsucht des Mönchs, wieder in den Orden zu treten, den der Schöpfer selbst gestiftet hat, d. h. wieder Mensch sein zu dürfen, wesentlich verschieden von den religiösen Gewissenslämpfen des Reformators: Sie ist mehr Goethisch als Lutherisch!

Inbessen kommen die zwei Knechte von Schwarzenberg zurück mit ihrer Meldung, daß Weislingen seinen Weg durch den Haslacher Wald genommen habe. Sofort bricht Götz dorthin auf. Der Mönch aber bittet den zurückbleibenden Georg um ein Nachtquartier und schenkt ihm ein Bild des Heiligen Georg, des Ritters, der in der Legende den Drachen getötet hat, das Sinnbild alles Bösen in der Welt, das Symbol des Teufels, — wodurch sich die ganze Szene aufs lieblichste abrundet.

3. Jarthausen. Götzens Burg. Wir finden hier im Burgsaale Elisabeth, Götzens Ehefrau, Marie, seine Schwester, und sein Söhnchen Karl beisammen. Beide Frauen bemühen sich um das Kind und entfalten dabei ungewollt wichtige Charakterzüge. Die Tante Marie erzählt dem Rittersohne fromme Geschichten, die bei dem weichlich-mädchenhaften Knaben, der sich vor Zigeunern und Hexen fürchtet, auf nur zu fruchtbaren Boden fallen, während die Mutter, selbst aus härterem Stoffe, ihm Person und Lebensart des Vaters als Ideal vorhält, — mit wenig Glück. Die Geschichte von dem Schneider aus Stuttgart, dessen sich der Ritter so selbstlos angenommen hat, ist, wie überhaupt alle derartigen Erzählungen von früheren Abenteuern Götzens, dessen Lebensbeschreibung entnommen. Ein scharfes Wort Mariens: „Die rechtschaffensten Ritter begehen mehr Ungerechtigkeit als Gerechtigkeit auf ihren Büßen“, das wir aus unserm geläuterten Rechtsempfinden heraus als durchaus wahr bezeichnen müssen, gibt der braven Elisabeth Anlaß, auf Weislingen, als das häßliche Gegenstück ihres Mannes, hinzuweisen, und es bereitet die künftige Entwicklung vor, daß wir Marien sich minder hart über ihn äußern hören. Sie scheint aus den Erzählungen und Schilderungen von Weislingen schon jetzt eine leise Reigung für ihn gefaßt zu haben. Das tritt noch klarer hervor aus den Zwischenbemerkungen, mit denen sie die Erzählung des eingetroffenen Reiters über die Gefangennahme Weislingens begleitet. Auch dieser Auftritt rundet sich gefällig ab, indem unsere Aufmerksamkeit zuletzt noch einmal auf Karlchen gelenkt wird: Es verlangt ihn nicht, mit dem Knechte in den Stall, sondern mit der lieben Tante in den Weinkeller zu gehen.

Nun treffen Götz und Adalbert ein, letzterer natürlich sehr verdrossen und wortkarg. Der biedere Götz sucht ihn durch die launige Erzählung eines drolligen Vorkommnisses mit dem Bischof von Bamberg heiterer zu stimmen, — vorläufig noch ohne Erfolg. Da bringt er zurückkehrende Knabe einige Frische in die noch herrschende Schwüle. Er berichtet dem Vater geschwäzig, was er inzwischen gelernt hat: „Jarthausen ist ein Dorf und Schloß an der Jart und gehört seit zweihundert Jahren den Herren von Berlichingen erb- und eigenlich zu.“ Dabei kennt er aber vor lauter Gelehrsamkeit seinen Vater nicht. Der Dichter gibt mit dieser kleinen, hübschen Familien-

szene eine Satire auf diejenige Richtung in der Pädagogik, die man als Verbalismus zu bezeichnen pflegt, auf das bloße Wort-, Buch- und Stubenwissen, und er stellt ihm in Götzens Erwiderung die rechte Art des Lernens, nämlich durch eigene Erfahrung und Beobachtung, entgegen. Während nun Vater und Sohn sich zur Mutter in die Küche begeben, eröffnet uns ein Selbstgespräch Weizlingens einen Blick in sein Inneres. Schon beginnt sich seine Stimmung aufzuheben: Götzens treuherziges Wesen und die Erinnerung an die in diesem Saale gemeinsam verlebten Jugendjahre sind die Ursache davon.

Götz kommt mit einer Flasche Wein zurück und beginnt nun den gefangenen Jugendfreund auch innerlich wieder für sich zu gewinnen. Er trinkt mit ihm auf ein fröhliches Herz; er erinnert ihn an ihre Jugendzeit beim Pfalzgrafen, da sie so eng befreundet waren, daß man sie Rastor und Pollug nannte; er liest dann dem immer noch Trägigen ernstlich den Text, beschönigt keine seiner Untugenden, besonders das „Schlenzen und Scharwenzen mit den Weibern“, und sagt ihm zuletzt frei heraus, was er hauptsächlich gegen ihn auf dem Herzen hat: daß er seine Freiheit verkauft, sich in den Dienst des Bischofs begeben hat. Jetzt wird Weizlingen gesprächiger: Er versucht sich und alle diejenigen seiner Standesgenossen, die es wie er gemacht, zu rechtfertigen. Es gelingt ihm nicht, denn Götz weiß zu gut, welche selbstsüchtige Absichten die Fürsten verfolgen und wie ihnen besonders die freien, nur dem Kaiser untertanen Ritter — ein Sickingen, ein Selbig, er selbst — ein Dorn im Auge sind. So spitzt sich die Auseinandersetzung bis zu der schweren Beschuldigung zu: „Und du, Weizlingen, bist ihr Werkzeug!“ Da ruft Karlchen zu Tische. Fröhlich folgt ihm der Vater. Auf Weizlingen aber — so ahnen wir — sind seine gerechten Vorwürfe nicht ohne Eindruck geblieben; und was an seiner vollen Überwindung noch fehlt, das werden die „Weißleute“ vollenden.

4. Im bischöflichen Palast zu Bamberg. Der Speisesaal. Das Lager der Gegenspieler! Es ist bezeichnend, daß wir sie an der Tafel finden, denn sie halten etwas auf eine gute Mahlzeit: der vornehm tuende Bischof, der dicke, unwissende Abt von Fulda, der eitle, gelehrte Schwäger Olearius, der witzige, böshafte Liebetrant und der ganze bischöfliche Hofstaat. Olearius tritt nur in dieser Szene auf und bildet den Mittelpunkt der Unterhaltung. Er berichtet dem Bischof von der juristischen Akademie zu Bologna, wie sich da gerade die adeligen Studenten besonders auszeichneten (die bürgerlichen bekommen auch einen gnädigen Seitenblick weg), und dann vom griechischen Kaiser Justinian und seiner Sammlung römischer Gesetze, dem Corpus juris. Uffig, wie sie diesen bereits vor 1000 Jahren verstorbenen „trefflichen Herrn“ leben lassen! Noch uffiger, wie der dumme Abt meint, in dem Buche müßten doch auch die zehn

Gebote drin sein, und des gelehrten Doktors Antwort: „*Implicite* wohl, nicht *explicite*“ (d. h. dem Sinne nach, nicht im Wortlaut) so mißversteht: „Ohne weitere Explikation.“ Sein Latein ist demnach kaum Sextanerlatein. Besonders wertvoll ist dann noch die Ausführung über den Schöppenstuhl zu Frankfurt, der mit lauter ungelehrten Leuten besetzt sei (also mit Laienrichtern, wie wir heute sagen würden), so daß die Juristen bei dem „Pöbel“ zu Frankfurt nicht viel gölten. Wieviel von dieser unfreiwilligen Selbstironie paßt auch noch auf unsere Verhältnisse, wenigstens zu Goethes Zeit: Kein Zweifel, er stand innerlich auf seiten dieses Frankfurter „Pöbels“!

Das gelehrte Gesalbader des Doktors Olearius wird aufs köstlichste umrankt von den Bosheiten des Hofmanns Liebetraut, der die Stelle eines Leibnarren beim Bischof zu vertreten scheint. Seine Bemerkungen bezeugen einen gesunden Sinn: Der Narr ist, wie so oft, der wahrhaft Vernünftige! Sein Spott über die Verlateinerung des Namens Olmann, seine Erklärung des Sprichworts: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande“ (das Gleichnis von den kleinen Stümpfchen Unschlitt geht natürlich auf Olearius), seine beißende Bemerkung, wenn er einmal mit der Schellenlappe den Doktor machen wolle, solle es auf der Universität geschehen, wo Olearius promoviert habe, finden unsern vollen Beifall.

In diese behaglich bechernde Gesellschaft schlägt die von Weislingens Knecht Färber gebrachte Nachricht, daß sein Herr Gefangener Götzens sei, wie eine Bombe ein. Der Bischof begibt sich in sein Kabinett, um den Knecht selbst zu sprechen; Olearius und Liebetraut aber überreden das „Weinsäß von Fulb“ zu einem Spaziergang im Garten, denn *Post coenam stabis seu passus mille meabis* (Nach dem Essen sollst du ruhn oder tausend Schritte tun). Der ganze Auftritt ist ein Glanzstück dramatischer Kleinmalerei und so reich an glücklichen Einfällen und versteckten Beziehungen, daß man die Hand bewundern muß, die ihn malte.

5. Jagthausen. Hier hat sich inzwischen die Umwandlung Adalberts vollendet: Sein leicht entzündliches Herz hat für Marie Feuer gefangen, und die Liebenden haben sich auch bereits gefunden. Freilich ist die Liebe der im Kloster erzogenen, kühl verständigen Marie nicht von der Art, daß sie einen Mann wie Weislingen auf die Dauer fesseln könnte: Mit weisen Gemeinplätzen entzieht sich die Jungfrau den Liebkosungen des stürmischen Freiers. Er aber liebt sie gewiß auch um dieser Sprödigkeit willen, wenigstens für jetzt, und sein Ausruf: „Was ist die Gnade des Fürsten, was der Beifall der Welt gegen diese einfache, einzige Glückseligkeit?“ kommt ihm gewiß vom Herzen. Auf die Dauer freilich kann ein Weislingen diese schönen Dinge nicht entbehren!

Götz kommt hinzu, und die drei Herzen schließen sich für eine

Stunde zum glücklichsten Bunde zusammen. Weislingen ist frei, muß aber — und wie gern tut er das jetzt! — versprechen, sich nie wieder zu Götzens Feinden zu schlagen. In die Zukunft blickt freilich Marie auch jetzt noch nicht ganz frei, und Götzens Traum von Weislingen, der ihm seine eiserne Hand ausgebrochen habe, so geschieht ihm auch der Trummer umdentet, ist doch von böser Vorahnung.

Auch Elisabeth bringt ihre Glückwünsche dar. Dann aber begeben sich alle drei hinaus, um, wie der zart sinnige Götz meint, den neu-gewonnenen Freund und Schwager mit seinem Knaben Franz allein zu lassen, der ihm ohne Zweifel geheime Aufträge zu überbringen habe. O Götz, vertrauensvolle, große Seele! Wüßtest du, was der Knabe bringt, welch gefährliches Gift er in das kaum gesundete Blut des Leichtverführten träufeln wird, du hättest ihn nicht allein gelassen!

Franz berichtet, daß der Bischof, als er von Weislingens Gefangenschaft hörte, gleich alles herausgeben wollte, den Knaben und noch Geld darauf, nur um ihn zu befreien. Als er aber hörte, Götz wolle ihn auch ohne dies frei geben, lebiglich auf sein bloßes Wort hin, da besann er sich anders, da wollte er die Angelegenheit mit dem Verlichingen durchaus vertagt haben: Von dem Takt, daß auf eine frei erwiesene große Gefälligkeit eine andere als Erwiderung gehört, weiß die ränkevolle Seele des Bischofs nichts. Als aber nun Weislingen trotz aller Gräße von Bamberg fest bleibt und erklärt, nicht wieder nach dort zurückkehren zu wollen, rüdt Franz mit seinem höchsten Trumpf heraus: Von Adelheid von Walldorf berichtet er, die, seit vier Monaten Witwe, sich in Bamberg aufhalte, um sich zu zerstreuen, und die durch ihre sinnberückende Schönheit alle Männerherzen, besonders aber das seine, im Sturm erobert habe. Aus der Schilderung Franzens, in welchem wir das jüngere Ebenbild seines Herrn erkennen, weht uns eine Glut entgegen, die beinahe auch uns ansteckt, die nichtbetheiligten Zuschauer. Noch ist Weislingen gewappnet, gewappnet durch Mariens Liebe und den treuen, guten Geist des Hauses Verlichingen; wird er es auch bleiben, wenn er sich erst aus diesem schützenden Bannkreis entfernt hat?

II. Aufzug. Während Götz einen Fehdezug gegen die Nürnbergern unternimmt, weil es „am Tag ist“, daß sie den Bambergern seinen Rufen verraten haben, weiß Liebetraut den Weislingen zu beschwären, daß er doch wieder nach Bamberg geht, — anfangs zwar nur mit dem festen Vorsatz, wieder umzukehren. Dann aber gelingt es den vereinigten Überredungskünsten des Bischofs und Adelheids, ihn dauernd an sich zu fesseln. Mit Bitterkeit empfängt Götz durch seinen Reiterburschen Georg die Nachricht von der beispiellosen Treulosigkeit des Jugendfreundes.

1. Bamberg. Ein Saal. Der Bischof und Adelheid spielen Schach. Liebetraut singt ein loses Liedchen zur Fithre (Laute) und

mischt im folgenden seine geistreichen, losen Bemerkungen in das Spiel, das von seiten des Bischofs nur mit halber Aufmerksamkeit geführt wird, so daß es Abelheid nicht schwer wird, ihn matt zu setzen. Nun erfahren wir auch, was den Bischof so zerstreut gemacht hat: die Nachricht, daß Weislingen nicht kommen werde. Da erbietet sich der gefällige Liebetraut, den Vogel einzufangen. Der Bischof gibt ihm unbeschränkten Auftrag, und auch die schöne Frau erlaubt ihm, sie mit „hineinzumischen“. Das halb ernsthafteste, halb witzige Wortgeplänkel zwischen Liebetraut und Abelheid gleicht einem Feuerwerk des Geistes. Den Zweifel des Bischofs, ob Weislingen, wenn er kommt, auch bleiben werde, schlägt Liebetraut mit der Bemerkung nieder: „Der Händedruck eines Fürsten und das Lächeln einer schönen Frau! Da reißt sich kein Weisling los.“ Er sieht den „Weißfisch schon im Geiste an der Angel zappeln“. Und er hat ihn gut gekannt!

2. Jarthausen. Hans von Selbiz hat sich mit Göz von Verlichingen verbunden zur Fehde gegen die Nürnberger: Kaufleute, welche von der Frankfurter Messe kommen, sollen überfallen und beraubt werden. Es beweist die rohen Rechtsbegriffe jener Zeit, wenn selbst eine so ehrliche Haut wie Göz dies für erlaubt halten kann. Das Gesetz des Ewigen Landfriedens kümmert ihn dabei nicht. Und doch wird es ihm nicht gelingen, seine Tat vor Kaiser und Reich zu rechtfertigen.

3. Bamberg. Zimmer der Abelheid. Liebetraut ist zurückgekehrt und hat den Weislingen mitgebracht. Durch ihre Kammerzofe hört Abelheid die Neuigkeit, die selbst ihr unglaublich dünkt, zuerst, erhalten auch wir Kunde davon, wie es bei Weislingens Einzug zugegangen ist: Mit einer „angenehmen Gleichgültigkeit“ hat er auf seinem Schimmel gefessen, der bei der Zugbrücke scheute, — ein böses Vorzeichen! Dann kommt Liebetraut selbst, um den Bericht zu vervollständigen. Danach ist es wirklich ein Meisterstück der Verführungskunst, das er vollbracht hat. Gözens hat er dabei gar nicht Erwähnung getan, denn dies ist Weislingens wundeste Stelle. Dagegen hat er ihm von Bamberg erzählt und ihm dadurch wieder die Sehnsucht dahin erweckt. So hat er den Boden erweicht, in den er dann den eigentlichen Samen der Verführung streute: Von der Gunst des Fürsten, von dem Interesse Abelheidens für ihn, von der Beliebtheit beim Volke hat er ihm erzählt und ihm so einen „dreifachen Strid“ um den Hals geworfen, an dem er ihn hergeschleppt hat.

4. Im Speßart. Verlichingen und Selbiz lauern den Nürnbergern auf. Eben kommt Georg von einer Sendung zu Weislingen zurück und berichtet, daß er ihn nicht angetroffen habe, er sei am Tage vorher mit Liebetraut nach Bamberg geritten. Selbiz riecht gleich den Braten. Göz aber, vertrauenselig wie ein Kind, sträubt sich gegen den Argwohn, der Freund könne „bunbbrüchig“ werden. Um aber

Gewißheit zu erlangen, wird Georg mit dem Rittel eines Bamberger Reiters bekleidet und nach Bamberg auf Kundschaft geschickt. Der mutige Bub unterzieht sich dem gefährlichen Auftrag mit Wonne.

5. Bamberg. Vermutlich das Arbeitszimmer des Bischofs. Weislingen ist eben im Begriff, sich vom Bischof zu verabschieden. Heute noch soll die Reise fortgehen. Wie ihm dabei zumute ist, erfahren wir aus dem letzten Worte dieses Auftrittes: Es ist ihm, als sollte er aus der Welt gehen und wüßte nicht wohin. Bamberg ist ihm also wieder die Welt, sein Herz ist bereits wieder gefangen. In Anbetracht dieses seines Gemütszustandes verdient seine Haltung dem Bischof gegenüber Anerkennung. Mit einer Wortkargheit, die fürchtet, jeden Augenblick einem Erguß des vollen Herzens Platz machen zu müssen, hält er dem schmeichelnden Werben des Fürsten stand. Von ihm hätte er sich noch losreißen können! Da schlägt seine Schicksalsstunde: Franz ruft ihn zu Adelheid, auch von ihr Abschied zu nehmen.

6. Adelheids Zimmer. Die schöne Frau sieht blaß aus; sie ist nicht wohl, dadurch aber nur um so gefährlicher: Denn nun gesellt sich bei dem schwachtenden Liebhaber zur Liebe noch das Mitleid. Aus ihrem Gespräch mit dem Kammerfräulein ist ihr Bekenntnis hervorzuheben, daß sie Weislingen nicht liebe. Das ist gewiß wahr! Denn Adelheid ist überhaupt einer heißen, innigen Neigung unfähig; sie ist eine kalte Schlange, die nur ihrer Eigenliebe Futter geben will, indem sie die edelsten Männer nach und nach vor ihren Triumphwagen spannt. Um so freier kann sie ihre Verführungskünste spielen lassen. Zuerst spielt sie die durch Weislingens beabsichtigten Fortgang Getränke. Dann stellt sie sich, als wenn sie seiner Versicherung, ihr Bild wohne in seinem Herzen, nicht glaube: Würde er doch sonst anders handeln, nämlich dableiben! Als er von seiner „Ritterpflicht“ redet, schauspielert sie sich gut in einen Jorn hinein darüber, daß man einem „Feind des Reiches und des Kaisers“, einem schon halb Geächteten, einem „Räuber“ sein Wort nicht zu halten brauche. So kommt die Rede auf Göz. Weislingen nimmt ihn in Schutz, und sie, wohl fühlend, daß sie hieran nicht rühren dürfe, wendet den eben vergangenen Ausfall in Lob („Er hat eine hohe, unbändige Seele“), weiß aber sogleich daran die Warnung vor einer Gefahr zu knüpfen, nämlich „Slave eines Edelmannes zu werden, da du Herr von Fürsten sein könntest“, — beides natürlich übertrieben. Als auch dies nicht fruchtet, verabschiedet sie ihn kurz. Er aber kann von der Zürnenden nicht scheiden, die ihm zuletzt noch ihren in diesem Augenblick gewiß ehrlichen Ruf ins Gesicht schleudert: „Ich hasse Euch!“ Scheinen doch alle ihre Gaukeleien an Weislingens immer noch lebendiger Freundschaft für Göz zu scheitern. Da kommt — es ist ein meisterlicher Zug vom Dichter — Franz, um ihn noch einmal zum Bischof zu rufen. So bleibt das letzte Wort mit guter Art ungesprochen.

Und Abelheid sorgt dafür, daß es noch auf Tage hinaus ungesprochen bleiben muß. Sie läßt Weislingen unter dem Vorwand, sie sei krank, nicht wieder vor. Nun kann er nicht abreisen, nun spricht sein Herz zu laut dagegen. Und sein Kopf leiht dem Herzen gefällig die Gründe: Er kann doch die vielen Geschäfte nicht halbvollendet liegen lassen usw. Aber morgen oder übermorgen will er fort. Ach, er glaubt es ja selbst nicht!

8. Im Speffart. Aus dem Munde des zurückgekehrten Georg hören wir, wie es weiter gegangen ist. Weislingen hat sich endgültig entschieden, dem Bischof wieder zu dienen, und sein Verkehr mit der schönen Witwe ist so lebhaft, daß das Volk bereits von einer bevorstehenden Heirat der beiden munkelt. Den Sendboten Gözens, der sich dabei übrigens höchst mutig und würdig benommen, hat er angefahren und ihm endlich zu bedeuten gegeben, seinem Herrn zu sagen, daß er nichts mehr mit ihm zu tun haben wolle. Damit ist der entscheidende Schritt getan. Gözens Klage: „Es ist genug! Der wäre nun auch verloren! Treu und Glaube, du hast mich wieder betrogen. Arme Marie! Wie werd' ich dir's beibringen!“ rührt uns das Herz, und Selbigens Beteuerung: „Ich wollte lieber mein ander Bein dazu verlieren, als so ein Hundsfott sein,“ ist uns aus der Seele gesprochen.

Wir erfahren aus diesem Ausruf übrigens, daß Selbig bereits ein Bein im Kriege verloren hatte (er trug dafür ein Holzbein): Welch drolliges, sprechendes Bild einer wilden Zeit, diese beiden Haubegen im Speffart auf der Lauer! Einer mit einer eisernen Hand, der andere mit einem Holzbein, würden sie heutzutage ihre Invalidenrente in Ruhe verzehren. Was aber haben sie damals ihren Gegnern noch zu schaffen gemacht!

9. Bamberg. Weislingen und Abelheid im Gespräch. Sie ist mißmutig darüber, daß er seinen „übereilten Schritt“ (welchen meint er wohl?) immer noch nicht verwunden hat, und gibt ihrem Verdruss ungescheut Ausdruck. Und in der Tat, ein untätiger, mit sich selbst nicht einiger, einsilbiger Mann ist für eine selbstsüchtige Dame sehr langweilig! Im Verlaufe des Gesprächs aber heitert sich beider Stimmung sichtlich auf. Weislingen berichtet, daß „sie“ (die Bambergerin und er) nicht untätig gewesen seien, und wird durch den Gedanken an die geplanten Unternehmungen selbst wieder unternehmender. Abelheid bestärkt ihn natürlich darin und gibt ihm durch die Aussicht auf ihre Hand — ohne daß sie sich jedoch durch ein ehrliches Versprechen bände — selbst den stärksten Anstoß. Diese „Projekte“ aber, welches sind sie? Die unruhigen Köpfe in Schwaben „aufs Rissen zu bringen“, die Ruhe des Bistums herzustellen, Abelheids Güter von übermächtigen Feinden zu befreien (mit dem „stolzen Herzog“ — wohl Ulrich von Württemberg gemeint), zu dem allen aber sich die Gunst des Kaisers zu erwerben. Der Kaufpreis dafür soll die

Unterstützung des Kaisers im Türkenkriege sein. Auf dem nahe bevorstehenden Reichstag zu Augsburg sollen die Pläne zur Reise kommen. Weislingen wird also nun die Seele aller Umtriebe gegen den ver ratenen Jugendfreund sein, — wahrlich ein tiefer Fall um einer herz losen schönen Frau willen!

10. Herberge. Noch einmal schauen wir Göz und Selbig vor dem geplanten Überfall auf die Nürnberger. Es ist in einem Dorfe des Speßart. In der Schenkstube sitzen die beiden Ritter mit dem Bräutigam zusammen. Von draußen schallt Tanzmusik herein. Auf einen Sprung gesellt sich auch der Bräutigam zu ihnen, und nun erfahren wir eine Sache, die für die Beurteilung der damaligen Rechtsverhältnisse von Wichtigkeit ist. Bräutigam und Brautvater, zwei Bauern, prozessierten um ein Stück Ackerland an die acht Jahre. Endlich vertrugen sie sich, der Alte gab dem Jungen seine Tochter zur Frau und das umstrittene Feld als Aussteuer. Vom Prozessieren aber sind beide geheilt. Die Gerichtsherrn suchen ja dabei doch nur das Beste für sich herauszuschlagen; alles „macht hohle Pfötchen“, trotz der jährlichen kaiserlichen Visitationen. Am schlimmsten aber hat es der Assessor Sapupi getrieben, ein schwarzer Italiener; der hat sich von beiden Parteien bestechen lassen, wie jetzt an den Tag kommt. Das war die Rechtshilfe, die der Schwache damals bei den Gerichten fand! Wahrlich, Selbig hat recht, wenn er sich und Göz im Vergleich zu solchen Räubereien unter dem Deckmantel des Rechts für unschuldige Engel ansieht. Göz aber, in seinem auf gebrachten Rechtsgefühl, verweist die Betrogenen nach Speyer, Revision einzulegen (wie man das heute nennt), und er will versuchen, sie dabei mit Waffengewalt zu unterstützen. Welch schöner Gegensatz: Dort der schuftige Sapupi, der unter der Form des Rechts gräßlich Unrecht tut, und hier der ehrliche Göz, der durch offene Gewalttat das Recht wieder einrenken will!

Den Schluß der Szene bildet die Meldung Georgs, die Nürnberger seien im Anzug. Die Ritter brechen auf, und wir ahnen, daß zu Beginn des dritten Aktes der Handstreich vorbei sein wird.

Es ist ein Mangel des zweiten Aktes, daß der Hauptheld des Dramas während seiner ganzen Dauer untätig bleibt. Freilich geschieht dafür auf der Seite der Gegenspieler desto mehr, und so entläßt uns auch diesmal der Dichter mit der erwartungsvollen Frage: Wie wird's werden?

III. Aufzug. Der Handstreich ist gelungen, und die Nürnberger verklagen den Göz beim Kaiser. Auf Weislingens Betreiben wird der Übertreter des Gesetzes in die Acht erklärt und ein Trupp Reichsarmee mit der Ausübung derselben betraut. Nach mehreren Gefechten im freien Felde wird Göz auf Jagthausen eingeschlossen. Schließlich ergibt er sich gegen das Versprechen freien Abzuges. Man bricht aber

strupellos das ihm gegebene Wort und nimmt ihn gefangen. Während so Weislingen für Bamberg und auch für Adelheid tatkräftig wirkt, beginnt diese dem glühenden Liebeswerben des Knechtes Franz zu erliegen: Den Ungetreuen strafft die Ungetreue.

1. Augsburg. Ein Garten. Der Kaiser ergeht sich darin, begleitet von Weislingen, der, man weiß nicht recht warum, das Vertrauen des Monarchen besitzt. Maximilian ist unmutig; seine vielen verunglückten Unternehmungen liegen ihm auf der Seele. Da werfen sich ihm die zwei Abgesandten der Nürnberger Kaufleute in den Weg, klagen und heischen Sühne. Der Kaiser zeigt sich wenig geneigt, darauf einzugehen; steht doch sein Herz auf seiten der „tapferen, edlen“ Ritter und nicht auf seiten der „Pfeffersäcke“! Aber Weislingen rät zur Strenge: Sickingen, Selbitz, — Verlichingen (vor dem Namen stockt er doch noch) müssen dingfest gemacht werden; eher wird es nicht Ruhe. Der Kaiser gibt nach, nur soll ihnen nichts zuleide geschehen: Nur gefangen sollen sie werden, dann Urfehde schwören und ruhig auf ihren Schlössern bleiben. — Als wenn solch ein Leben den Helden möglich wäre!

2. Jarthausen. Eine neue Person tritt auf, der schon öfters genannte und dem Verlichingen so gesinnungsverwandte Franz von Sickingen. Er wirbt um Mariens Hand und tritt auch dann nicht von seinem Vorsatz zurück, als ihm Götz die Geschichte mit Weislingen erzählt. Er beweist in seiner Erwiderung einen edlen Stolz, wie auch ein großes, freies Herz.

3. Lager der Reichsexekution. Die Acht gegen Götz ist mittlerweile ausgesprochen und dem Ritter seitens des Hauptmanns durch einen Brief mitgeteilt worden. Ihrem Auftrag, den Geächteten lebendig einzufangen, sehen die Leiter der Exekution nicht mit allzu großer Zuversicht entgegen; nur dem (jüngeren) zweiten Offizier dünkt dies ein Leichtes, und gern übernimmt er die Führung eines Trupps, welcher den Ritter beobachten soll.

4. Jarthausen. Sickingen hat seine Werbung angebracht, und Marie hat ihn vorläufig wenigstens nicht abgewiesen. War doch der Antrag ehrenvoll, und Mädchen, die durch Liebesunglück „gebeizt“ (mürbe gemacht) sind, pflegen nicht sehr wählerisch zu sein. Zudem hat wohl ihre Liebe zu Weislingen nicht allzu tief gefessen; wenigstens ist Marie doch insofern Gözens Schwester, als sie zu gesund ist, um an gebrochenem Herzen zu sterben.

Götz kommt hinzu, in seiner Hand den Achtsbrief. Er ist nicht bekümmert darob. Die Reichstruppen werden ihm, so meint er, nicht viel schaden: Die Soldaten sind feige, furchtsame Schafe, die Führer Mietlinge; zudem ist ihnen genau vorgeschrieben, was sie tun sollen, und dies lähmt die Willenskraft. Das weiß Götz aus eigener Erfahrung, wie das Geschichtchen beweist, das er dem Freunde erzählt.

Dieser verspricht ihm sogleich seine Hilfe. Aber Götz zeigt sich klüger als er, indem er ihn bittet, nicht bei ihm zu bleiben. Er solle sich lieber frei bewahren, damit er im Nothfall ihn (Gözen) heraushauen könne. (Und wirklich ist es später so gekommen!) Dagegen nimmt er gern „ein zwanzig Reiter“ von ihm an. Auch Selbitz wird wieder mit ihm halten und noch dieser oder jener Ritter aus der Nachbarschaft. So kann er der Exekution mit Gleichmut entgegensetzen.

5. **Wamberg. Adelheids Zimmer.** Franz, von Weislingen gesandt, meldet Adelheid den erfreulichen Fortgang ihrer Angelegenheit. Zwei Exekutionen sind unterwegs: die eine, unter Weislingens Führung, mit dem Auftrag, Adelheids Güter von den Feinden zu befreien, die andere, unter Führung eines Herrn von Strau (von dem wir sonst nichts wieder erfahren), um die Reichsacht gegen Götz auszuführen. Franzens leidenschaftliche Worte, aus denen mehr als bloße dienstliche Ergebenheit spricht, verfehlen ihren Eindruck auf das Herz der schönen Frau nicht, das ja ohnedies für Weislingen nicht viel übrig hat, und wir ahnen, daß die nächste Zusammenkunft beider wohl bereits an Vertraulichkeit gewonnen haben wird.

6. **Jagthausen.** Götz wirbt einen neuen Knecht, der sich ihm anbietet. Er heißt Franz Verse, hat von Jugend auf als Reitersknecht gedient und durch seine Tapferkeit dem Götz früher schon einmal Bewunderung abgenötigt, obwohl er sein Gegner war. Er ist ein stattlicher Mann mit schwarzen, feurigen Augen, und Götz preist sich glücklich, daß er gerade in dieser schweren Zeit eine solch ausgezeichnete Kraft gewinnen durfte. (Mit dieser Szene hat Goethe seinem Jugendfreund Franz Verse aus Buchsweiler im Elsaß ein Denkmal gesetzt, der mit ihm zugleich in Straßburg weilte und dort Theologie studierte. „Dieser wadere, durch strenge Pünktlichkeit und Ordnung sich auszeichnende treuherzige Freund besaß besonders im Fechten große Gewandtheit, und er galt im Straßburger Kreise als steter Kampf- und Schiedsrichter.“)

Am Schlusse der Szene kommt Georg mit einer doppelten Meldung: Hans von Selbitz wird am andern Morgen mit fünfzig Mann zu Götz stoßen. Am Kocher (Nebenfluß des Neckar) zieht „ein Trupp Reichsvölker“ herauf, etwa fünfzig. Das beseuert Gözens Kampfluß, und sogleich bricht er mit seinen Getreuen auf, jenen entgegen.

7. **Wald an einem Morast.** Zwei Mann jener „Reichsvölker“ begegnen einander. Aus ihrem Gespräch lernen wir den Zustand dieser Truppe kennen. Der eine ist im Begriff, sich auf und davon zu machen, und der andere hat im nächsten Dorfe Brot und Wein für den Offizier geholt, während die Mannschaft darben muß. Während sie noch miteinander reden, kommt Götz mit seinem Harn herangeritten. Die beiden Knechte verstecken sich schnell, einer auf den nächsten Baume, einer (der Michel) im Rohre. Als die Reiter vor

sind, stellt sich heraus, daß Michel im Morast versunken ist. Der andere, in ein sinnloses Geschrei ausbrechend, wird von dem zurückkehrenden Götz gefangen genommen. Dieser hat auch schon andere Gefangene gemacht; nur der Offizier („Ritter“) ist ihm entgangen. So eilt er ihm jetzt nach, ihn zu erwischen.

8. Lager. Weitere Nachrichten von Götzens sieghaftem Vordringen treffen ein. Dem entkommenen Offizier sind beim Sturz vom Pferde ein paar Rippen gebrochen; er ist selbstdienst-untauglich geworden.

9. Jarthausen. Selbiz ist gekommen. Von Götz gefragt, was er zu der Aechterklärung sage, behauptet er, es sei ein Streich von Weisklingen. Daß der gute Götz selbst nicht auf einen solchen Gedanken kommen konnte! Aber wir haben ja schon früher gesehen, wie der kälter blickende Selbiz früher an Weisklingen zweifelte, als der treuherzige Götz. Dieser läßt indessen nichts von dem Schmerze merken, den er vielleicht empfindet, sondern „num soll die Hasenjagd angehen“!

10. Lager. Hauptmann und Offiziere sind des ewigen Plänkels im Felde satt, wobei Götz, der alle Schliche und Gänge im Gebirge kennt, allzu sehr im Vorteil gegen sie ist. Ist doch ihr Haufe schon um hundert Mann zusammengeschmolzen. So wird denn die Taktik geändert: Jetzt soll es auf Jarthausen zugehen. Der Plan ist gut, denn nun muß Götz herbei, sein Schloß zu verteidigen.

11. Gebirg und Wald. Es bereitet sich jetzt ein Haupttreffen vor, das diese und die folgenden drei Szenen umfaßt. Der Führer der Exekution hat seine gesamten Streitkräfte vereinigt, und auch Götz ist durch die Mannen Selbizens und Sickingens zu einer stattlichen Schar gekommen. Sein Plan ist nun, daß Selbiz mit einem Drittel links um eine Höhe herum, Franz Verse mit dem zweiten Drittel rechts durch den Wald ziehen solle, beide also gedeckt, während er selbst mit dem dritten Drittel in der Heide hält, wo ihm der Feind entgegenkommen wird. Wenn dieser dann zum Angriff schreitet, sollen die beiden andern Haufen ihm in die Seiten fallen.

12. Heide, auf der einen Seite eine Höhe, auf der andern Wald. Der Hauptmann mit seiner Mannschaft reitet die Heide heran auf Götz zu. Selbiz und Verse kommen wie verabredet aus dem Hinterhalt hervor und fallen der Reichstruppe in den Rücken.

13. Eine Höhe mit einem Wartturm. Der verwundete Selbiz wird herbeigetragen und läßt sich nun von einem Knecht, der den Wartturm bestiegen, den Fortgang des Gefechtes berichten. Es geht hart her, aber endlich bleibt Götz mit seinen Getreuen Sieger. Sie kommen heran. Und nun erfahren wir aus Götzens Munde den raueren Hergang. Eine prachtvolle Kampfszene enthüllt sich vor unserm Blick: Götz wirft den Hauptmann vom Pferde. Dafür stechen

sie sein Pferd nieder und bringen auf ihn ein. Georg haut sich durch bis zu ihm und springt ab. Götz wie der Blitz auf seinen Gaul. Da holt ein anderer Reiter aus zu wuchtigem Schläge auf Götz, wobei sich sein Harnisch in die Höhe zieht. Geschwind stößt ihm Georg den Dolch ins Gebärm: Er stürzt, Götz ist gerettet, und Georg schwingt sich auf des Gestürzten Pferd. Weniger Glück hat Verse gehabt. Seine „Hunde“ flohen wie Reichsknechte, so daß er sich allein zu Götz durchhauen mußte. Groß sind die Verluste auf beiden Seiten. Götz mit den Seinen zieht sich jetzt in seine Burg zurück.

14. Lager. Der Hauptmann ist aufs äußerste empört über die Feigheit seiner Leute. Er läßt die Verstreuten wieder zusammenrufen, um die Scharte auszuwehen.

15. Jaxthausen. Hier sehen wir jetzt den Götz mit Feuereifer tätig, die Feinde von seinem Schloß abzuhalten. Seine Reiter legt er zu dem Zwecke nach dem Dorfe Weilern. Aus Mariens Munde vernehmen wir, daß es jetzt höchster Ernst wird, weshalb sie auch Sidingen bittet, zu bleiben, was er ihr gern verspricht. Götz aber treibt das Paar zur Trauung in die Kirche.

16. Lager. Auch der Hauptmann hat den Rest seiner Leute gesammelt. Von vierhundert hat er noch hundertfünfzig. Mit ihnen marschirt er jetzt stracks auf Jaxthausen zu.

17. Jaxthausen. Die Trauung ist vollzogen, Götz und Elisabeth bringen den Neubermählten ihre Glückwünsche dar. Nicht zu übersehen ist, wie sich selbst in diesen kurzen Reden die Besonderheit der Personen ausdrückt. Charakteristisch z. B. die Auffassung der frommen Marie, daß ihre Ehe eine Pilgerfahrt nach dem fremden gelobten Lande der Glückseligkeit sein möge. Den Bitten Mariens aber, Götz möge sie und den Sidingen in dieser „Extremität“ (dieser äußersten Not) bei sich behalten, widersteht Götz beharrlich und weiß es schließlich auch durchzusetzen, daß sie gehen, — indem er ihnen Hoffnung macht, ihm so mehr nützen zu können. Gleich nach ihrem Weggang kommt Georg und meldet das Anrücken des Fähnleins. Ein Trompeter ruft Gözen ans Fenster und fordert ihn dann, wie üblich, auf, sich zu ergeben. Gözens Antwort läßt an Kraft und Volkstümlichkeit nichts zu wünschen übrig, eröffnet uns aber wieder einen Blick in seine Unfähigkeit, den neuen Rechtszustand zu begreifen. Er sei kein Räuber! Freilich ist er kein gewöhnlicher Strauchdieb, der andern das Ihre wegnimmt, um sich zu bereichern; aber er hat doch Nürnberger Kaufleute überfallen und ihnen die Waren entrißen. Nach unsern Begriffen ist das zweifellos Raub. Und ferner: Vor dem Kaiser habe er allen schuldigen Respekt! Aber dem Abgesandten und Diener des Kaisers ist er mit einem Kraftwort auffällig, das der junge Goethe sich nicht gescheut hat, hinzuschreiben, an dessen Stelle erst der reifere Dichter die gesitteten Gedankenstriche gesetzt hat. Und dennoch,

wie er nun das Fenster zuschmeißt, da ist er uns doch ein lieber Mensch, ein Prachtskerl, den wir um kein Haar anders haben möchten.

18. Belagerung. Küche. Götz und Elisabeth tauschen ihre Besorgnisse und Hoffnungen aus: Kost, Wein, Pulver, Kugeln werden knapp. Götz hofft ihnen wenigstens so viel Schaden zu tun, daß sie eine ehrenvolle Übergabe zugestehen.

19. Saal. Unter allerlei Späßen gießen Verse und Georg Kugeln aus dem Blei einer Dachrinne und erproben sie auch sogleich. Götz kommt und meldet, daß sie ihnen wirklich schon Kapitulation angetragen haben, und Verse begibt sich hinaus, mit ihnen die Bedingungen zu verabreden.

20. Saal. Zum letztenmal haben sich alle zu Tische gesetzt, Herrschaft und Dienerschaft zusammen: Die Not macht alle gleich. Den letzten Wein, den die wadere Elisabeth für ihren Eheherrn aufgespart hat, teilt der Brave mit seinen Knechten. Vergnügt läßt er dabei den Kaiser leben, — mit völlig gutem Gewissen, im selben Augenblick, wo er mit dessen Beauftragten in Fehde liegt! Aber das soll doch nur sein vorlestes Wort sein, wenn es einmal ans Sterben geht; das letzte heißt: Es lebe die Freiheit! Auf die Freiheit allein, so führt er im Anschluß hieran Georg gegenüber aus, läßt sich ein glückliches Staatswesen gründen. Alles Unglück der Zeit, alle sozialen Mißstände (um ein Wort von heute zu gebrauchen), entspringt ihm, dem freien Ritter, nur aus der Herrschsucht der Fürsten, die ihren Nachbarn und Untertanen nicht die gleiche Freiheit zubilligen, die sie selbst besitzen. Zwar gab es auch schon damals solche edle Fürsten, Götz hat manch einen gekannt, z. B. den Landgrafen von Hanau, von dessen Deutseligkeit er ein anziehendes Gemälde entwirft. Aber sie sind selten! Was sollen aber in diesem freien, friedlichen Zukunftsstaate die Ritter? Werden sie nicht überflüssig sein? „Wollte Gott, es gäbe keine unruhigen Köpfe in ganz Deutschland, wir würden immer noch genug zu tun finden.“ Die Gebirge von Wölfen säubern, das Wild jagen, die Grenzen des Reichs beschützen und die Haut für den Kaiser und die allgemeine Glückseligkeit zu Markte tragen! Welch edle, gemeinnützige Gesinnung spricht nicht aus diesem Gefühlserguß des hiebrern Götz, und wie fein hat es der Dichter gewendet, daß er gerade in dem Augenblick für das Allgemeinwohl erglühn muß, wo des Kaisers Sorge für das Gemeinwohl ihm das Handwerk zu legen im Begriffe ist: die Tragik der in eine fremde Zeit hineingeborenen starken Persönlichkeit!

Jetzt kommt Verse zurück: Götz und die Seinen sollen freien Abzug haben, sogar mit Gewehr, Pferd und Rüstung, nur den Proviant sollen sie zurücklassen. Wer von uns wittert in dieser unbegreiflichen Milde nicht eine Falle? Der Mann, der nie sein Wort gebrochen, traut aber auch dem des Andern und fällt so über seine eigene Redlichkeit.

21. Schloßhof. Alles ist fröhlich zum Abzug gerüstet. Georg singt im Stalle ein heiteres Liedchen, dessen Bezug auf ihren eigenen Ausflug deutlich genug ist. Götz heißt noch seine Knechte ihre schlechten Büchsen mit den besten aus dem Rüstschrank vertauschen, wodurch die folgende, wichtige Szene möglich wird.

22. Saal. Zwei Knechte am Rüstschrank. Dann hören sie Lärm draußen, sie blicken durchs Fenster und sehen, wie Götz und die Seinen treulos überfallen und gefesselt werden. Nur Verse hält sich noch; zu ihm will sich auch der eine der beiden Gefellen begeben, während der andere nur auf seine Rettung bedacht ist.

So schließt der dritte Akt mit einer unerhörten Treulosigkeit, die an unserm Helben begangen wird. Wir ahnen, daß ihn dies innerlich zermürben muß, vielleicht auch äußerlich eine entscheidende Wendung in seinem Lose, wenn nicht gar seinen Fall herbeiführen wird.

IV. Aufzug. Auf des Kaisers Entscheid wurde Götz zunächst wieder freigegeben gegen sein Ritterwort, sich in Heilbronn einer Gerichtskommission stellen zu wollen. Hier finden wir ihn nun. Er soll Urfehde schwören und sich dabei für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären. Dessen weigert er sich, und so wäre ihm der Turm gewiß gewesen, wenn ihn Sickingen nicht befreit hätte. So schwört er denn, sich auf seinem Schlosse still zu verhalten, zieht sich dahin zurück und verfaßt seine Lebensbeschreibung. — Adelheid und Weislingen sind verheiratet, aber wahrlich nicht als glückliches Paar. Denn das herzlos-herrsüchtige Weib steht in Beziehungen zum künftigen Kaiser Karl V., erweist sich aber auch für Franzens stürmische Anhänglichkeit nicht unerkennlich.

1. Wirtshaus zu Heilbronn. Götz sitzt in trübe Gedanken verloren im Wirtszimmer. Seine fehlgeschlagenen Unternehmungen schmerzen ihn nicht so sehr als die Erfahrung der Verrätere, die man an ihm begangen. Außerlich ist er zwar frei, aber seine Seele ist wie der böse Geist, den der Kapuziner in einen Sack beschwor (eine Anspielung auf eine damals im Schwange gehende wirkliche oder nur vom Dichter angenommene Sage): gefangen und voller Unrast. Auch die hinzukommende treue Elisabeth bekommt seine Verzweiflung an der göttlichen Weltregierung zu hören: Ihre Mitteilung von der Gefangennehmung seiner Getreuen beantwortet er mit der bittern Anführung der biblischen Verheißung: „Auf daß dir's wohlgehe und du lange lebest auf Erden.“ Er will damit sagen, daß dies Wort hier schlecht in Erfüllung gegangen sei, — eine Lästerung, für die ihn Elisabeths große Seele mit dem schönen Worte straft: „S haben ihren Lohn! Er ward mit ihnen geboren: ein freies, ed Herz!“ Aber der Schmerz, „seine Augäpfel (Georg und Verse) Ketten“ zu sehen, läßt sich dadurch doch nicht beschwichtigen; er fast größer als das ihm selber angetane Weh. In solcher Stimm

soll nun Götz vor die kaiserlichen Räte treten, denen die goldenen Ketten stehen „wie dem Schwein das Halsband“ (ein Anklang an die Sprüche Salomos 11, 22); das verspricht nichts Gutes für den Ausgang der Sache. Die stillere, maßvollere Elisabeth sieht das voraus und sucht den Gatten zu beschwichtigen. „Mäßigt Euch,“ ist noch ihr letztes Wort, als der Gerichtsbdiener kommt, den Götz aufs Rathhaus zu rufen. Den „Esel der Gerechtigkeit“ nennt ihn Götz mit grimmigem Humor, und erläutert das Wort selbst: Er schleppt die Sade der Gerechtigkeit (die Angeklagten) zur Mühle (dem Gericht) und ihren Kehricht (die Verurtheilten) aufs Feld (zur Richtstätte). Ob Elisabeths Mahnung helfen wird? Auf jeden Fall wird's besser sein, denkt sie, ich bleibe in seiner Nähe, und folgt ihm nach bis zum Vorzimmer des Rathhauseales.

2. Rathhaus. Ein kleinerer Saal. Wir finden darin die kaiserlichen Räte, einen Hauptmann, der die Forderungen der Räte an Götz nötigenfalls mit Waffengewalt unterstützen soll (seine Mannschaft hält vermutlich das Rathhaus besetzt), und Rathsherren von Heilbronn, welche ihrerseits Sorge dafür getragen haben, daß dem Rechte die Gewalt nicht fehle: Sie halten berbe Handwerker bereit, Männer mit breiter Brust und geübten Fäusten, Schmiede, Weinschröter (Böttcher), Zimmerleute, um nötigenfalls den Verlichingen dingfest zu machen. Dieser wird jetzt hereingelassen. Sein Auftreten ist nicht das eines Angeklagten. Furchtlos und frei, doch nicht anmaßlich und ohne Anstand, begrüßt er seine Richter. Auf die Anklagebank setzt er sich nicht, lieber bleibt er stehen, und dann ruft er selbst die Richter „zur Sache, wenn's gefällig ist“. So beginnt denn die Verhandlung, von einem der Räte und Götz fast ausschließlich geführt. Nach Feststellung des Tatbestandes wird diesem verkündigt, der Kaiser spreche ihn los von Acht und Strafe, wenn er dagegen Urfehde schwören wolle. Götz ist dazu bereit, fragt aber — welch edler Herr! — zuvor noch nach seinen Knechten. Es wird ihm bedeutet, er könne ja für sie wirken, wenn er selber erst frei sei, und so heischt er gebieterisch: „Guern Zettel!“ Kaum aber hat er die ersten Worte von „rebellischer Auflehnung gegen Kaiser und Reich“ vernommen, als er zornig dazwischen fährt. Gegen den Kaiser habe er nie etwas verbrochen, und das Reich — er meint hier die Reichsstände, die Fürsten — ginge ihn nichts an. Fortan ist er für jede weitere Einwirkung unzugänglich, und die Drohung des Rates, ihn in den Turm werfen zu lassen, verzagt ihn vollends in Zorn. Hat man ihm nicht ritterliches Geingnis versprochen? Aber freilich: „Einem Räuber sind wir keine reue schuldig.“ Gegen dieses unbeachtete Wort des Rates bricht es aus Götzens Brust mit Berserkerwut hervor: Nur das Kleid schütze'n Duben vor seiner Faust! Er, ein Räuber! Alles was er getan hat, : er um der Befreiung seines Jungen willen getan, nicht um Land

und Leute zu berauben. Hier klingt das Michael-Rohlfhaas-Thema an, des märkischen Rosthändlers und Zeitgenossen Verlichingens, der auch nur immer auf seine Anfangstat und deren Ursache blickte und darüber vergaß, daß durch Gewaltthat das beste Recht zum Unrecht wird. Nur daß wir freilich — und das eben ist des Dichters Verdienst — dem Götz seine Rechtsbefangenheit viel lieber verzeihen um seiner übrigen großen Vorzüge willen.

Indessen hat ein Schellenzug die bewaffneten Handwerker hereingerausert. Gegen den Mann mit der eisernen Hand aber sind sie ohnmächtig: Er schlägt sogleich einen zu Boden und entreißt einem andern das Schwert. Sie weichen zurück, und Götz ist Herr der Situation. Es wäre ihm jetzt ein Leichtes, sich den Weg zur Freiheit zu bahnen. Aber er gab sein Wort, das bindet ihn stärker als Strick und Ketten. Er will bleiben; nur verlangt er ritterlich Gefängnis. Die Räte sind ratlos. Da bringt der Gerichtsdiener die Lösung des Knotens: Er meldet das Heranrücken Sickingens auf die Stadt. So glänzend rechtfertigt sich Götzens Vorbedachtsamkeit, die nicht duldet, daß Sickingen auf Jagthausen blieb. Wäre er doch sonst mit ihm gefangen genommen worden! Sickingen droht die Stadt an allen vier Ecken anzuzünden, wenn man seinem Schwager das gegebene Wort nicht hielte. In einer kurzen Beratung, während welcher Götz abtreten muß, wird nun festgestellt, daß keine Hilfe ist: Man muß den Gefangenen selbst bitten, bei Sickingen Fürsprache für die Stadt einzulegen. Götz ist bereit dazu und bedient sich dabei seiner tapfern Frau, welche er an der Türe sieht: Sie soll hinausreiten zu Sickingen und ihm sagen, daß er unverzüglich hereinbrechen, aber der Stadt kein Leids tun soll. Freilich wird es dabei ohne Blutvergießen nicht abgehen; aber es liegt ihm nichts daran, umzukommen, „wenn sie nur alle mit erstochen werden!“ Ohne ein Wort der Widerrede oder der Klage eilt Elisabeth fort, den Auftrag des Vatten auszuführen.

3. Ein großer Saal auf dem Rathhaus. Sickingen hat sich inzwischen zum Herrn der Stadt gemacht. Das ganze Rathhaus ist mit seinen Reitern besetzt. Nun finden wir die beiden Ritter im Gespräch darüber, welche Bedingungen Götz nunmehr den kaiserlichen Räten zu stellen habe. Die ehrliche Haut hält sich immer noch für durch sein Wort gebunden und will nur auf ritterlichem Gefängnis bestehen. Sickingen dagegen weiß ihn zu überreden, mehr zu verlangen: Sie sollen die Knechte aus dem Gefängnis und ihn zusamt ihnen auf seinen Eid, nicht aus seiner „Terminet“ (Bezirk, Klause) zu gehen, ziehen lassen. Er, Sickingen, wolle dann schon beim Kaiser dafür sorgen, daß die Untätigkeit nicht allzu lange währe. Dabei entwickelt Sickingen zum erstenmal mehr von seinem großen Planen: Er will nach Hofe gehen und die Gesinnung des Kaisers erforschen, da seine Aspekten (Ausichten, Anzeichen für das Gelingen) günstig seien.

Der Erzbischof von Trier und der Kurfürst von der Pfalz sind es, die er sich aus Korn genommen hat. Vielleicht, wenn das Glück ihm hold ist, winkt ihm selbst der Kurhut! Bei alledem rechnet er auf Verlichingens Faust. Dieser aber hat nur mit halbem Ohre zugehört. Seine Gedanken weilen bei dem Traume, den er in der Nacht vor Weislingens Werbung gehabt hat. Damals deutete er den Traum günstig für Weislingen, jetzt weiß er, daß er dessen Untreue bedeutete. Warum erinnert er sich erst jetzt dieses Umstandes, warum nicht schon früher? Ach, seine Seele ist eben müde geworden von den vielen Erfahrungen der Untreue, die er seitdem machen mußte. Aber mit Weislingen fing es an, und ihn, den ungetreuen Freund, hat er auch jetzt noch nicht verschmerzt. Er ist ein gebrochener Mann! Sickingens Seele fliegt noch hoch, die seine kann ihr nicht mehr folgen. So deutet uns der Dichter bereits leise das bevorstehende Ende an. Sickingen aber läßt sich nicht entmutigen. Mit den Worten: „Kommt zu den Perücken! (womit er die kaiserlichen Räte meint). Sie haben lang genug den Vortrag gehabt, laß uns einmal die Müß' übernehmen“, führt er den verzagten Freund und Schwager wieder in das Sitzungszimmer des 2. Auftritts, vermutlich, um dort dessen Sache zum glücklichen Ende zu führen.

Wie wenig ahnten doch beide Helden ihr ferneres Los! Götz von Verlichingen lebte in Wirklichkeit noch 40 Jahre. Franz von Sickingen dagegen wurde bei der Verteidigung seiner Burg Landstuhl gegen die Herren von Trier, Pfalz und Hessen durch einen herabstürzenden Balken tödlich verwundet und starb sieben Monate nach Götzens Befreiung.

4. Adelheids Schloß. Aus dem Gespräche Weislingens mit Adelheid — wir müssen annehmen, daß die beiden inzwischen verheiratet sind, auch daß Weislingen Adelheids Güter zurückerobert hat — erfahren wir den Fortgang von Götzens Sache. Sickingen drohte mit Feuer und Schwert, und so mußten sie ihn nebst seinen Getreuen frei geben, gegen sein Wort, sich auf seinem Schlosse still zu verhalten. Weislingen hat selbst sein Möglichstes getan, den Kaiser zu einem strengeren Vorgehen gegen Götz wie gegen Sickingen scharf zu machen: Umsonst! Maximilians Herz stand auf seiten der tapfern Ritter, nicht auf der seiner eigen- und ehrsuchtigen Räte, und wir danken ihm diese Stellungnahme! Adelheid freilich möchte sich ob dieses Ausgangs zerreißen und findet, daß Maximilian den Geist eines Regenten verliere. Da sei — mit dieser Wendung springt die Handlung wieder auf Weislingen und Adelheid selbst über — Karl, der Thronfolger, doch ein anderer Mann! Indem sie aber dessen treffliche Eigenschaften und majestätische Gesinnungen herausstreicht, bringt sie ihres Gatten schon keimende Eifersucht zum vollen Ausbruch. Natürlich leugnet sie, Grund dazu gegeben zu haben; als er aber vor-

schlägt, sie möge sich zu seiner vollständigen Beruhigung vom Hofe entfernen (wir müssen uns denken, die Szene spielt in Augsburg, wie auch der erste Entwurf des Dramas vorsah), da kehrt sie die liebende Gattin heraus, die sich nicht von ihm trennen könne. Noch glaubt er an diese Liebe! Er nennt sie den „heiligen Anker in diesem Sturm“, fürchtet aber doch stark, daß das Tau reißen könne. Ohne jedes Zeichen eines zärtlicheren Abschiedes verläßt er das Gemach. Da zeigt die zurückbleibende Adelheid in einem kurzen Monolog zum ersten Male ihr wahres Gesicht: Karls Günst, den sie als Mann ebenso wie wegen seiner künftigen hohen Stellung begehrenswert findet, muß sie erringen, und sei es selbst über Weislingens — Leiche hinweg. Armer Weißfisch! Nicht nur geangelt hat sie dich, nun opfert sie dich auch noch kaltblütig den Unternehmungen ihres ehrgeizigen Busens!

Und just kommt das Werkzeug der geplanten Tat herbei: Franz, der rasend in sie verliebte Bursche Weislingens, bringt ihr einen Brief von Karl, woraus wir erkennen, daß das Verhältnis bereits weiter gebiehen ist, als der doppelt betrogene Gatte ahnt. Ja, doppelt betrogen! Denn auch für Franzens Lieb' und Treu' erweist sich die Buhlerin nicht unerkennlich, besonders, nachdem er gedroht hat, das Geheimnis an „seinen lieben Herrn“ zu verraten. Sie faßt ihn bei den Händen, zieht ihn an sich, und ihre Küsse begegnen einander. Er fällt ihr weinend um den Hals. Dann reißt sie sich los und verschwindet im Nebengemach, nicht ohne ihm, in kluger Berechnung, den „schönsten Lohn“ in Aussicht gestellt zu haben. Franzens letzte Worte: „Ich wollte meinen Vater ermorden, der mir diesen Platz streitig machte“, beweisen, wie sehr die Sinnlichkeit die Wahrheit in ihm vergiftet hat.

5. Jarthausen. Wir atmen auf, wie wir aus jener schwülen Atmosphäre in die reine Luft des göttlichen Familienlebens treten. Freilich, glücklich ist unser Held nicht. Der Mißgung will ihm gar nicht schmecken. Da zeigt sich nun Frau Elisabeth als das Muster einer treuen Ehegesponsin. Sie muntert den Gatten auf, seine Lebensbeschreibung, die er angefangen hat, weiterzuschreiben, und weiß sein besseres Teil zur Herrschaft über alle trüben Gedanken aufzurufen, so daß er schließlich heiter bekennt: „Gott sei Dank, worum ich warb, ist mir geworden“, nämlich nicht um Reichtümer und Rang, sondern um den Namen eines tapfern und treuen Ritters.

Die Getreuen, Verse und Georg, treten ein; sie kommen von der Jagd, bringen Wildbret mit. Ist doch die Jagd eine Art von Kriege. Freilich, wo der wirkliche Krieg zu Ende ist, da ist auch kein Raum mehr für einen kühnen, tapfern Ritter. Götz ahnt das Hereinbrechen anderer Zeiten, und Georg bestärkt ihn darin mit seiner Erzählung von dem Kometen, der den Tod des Kaisers bedeute. Er sei sehr froh

„Sehr krank,“ wiederholt Götz trübe, und fügt hinzu: „Unsere Bahn geht zu Ende.“ Er fühlt, daß er hierin mit dem Kaiser einerlei Schicksal haben wird. Nun aber belebt sich die Stimmung wieder durch Verses Meldung von dem in Schwaben ausgebrochenen Bauernkrieg. In Götzens Herzen regt sich dabei noch nicht der leiseste Gedanke, mit dabei sein zu wollen; nur an seine „guten Herren und Freunde“ denkt er, wie von denen so manche dabei unschuldig mit leiden werden. Es ist nicht der erste Beweis von der weichen Seele des eisernen Ritters, den wir hier erhalten! In seines jüngern Ebenbildes Georg Brust freilich regt sich das Bedauern: „Schade, daß wir nicht reiten dürfen!“ Wartet nur, ihr braven Gefellen, die Reihe kommt bald genug an euch, — Reiterlust und — Reitertob!

V. Aufzug. Der Bauernkrieg hat sich bis in die Nähe von Jarthausen hingezogen, und die Bauern zwingen Götz, ihr Hauptmann zu werden. Er übernimmt das Amt für vier Wochen, bedingt sich aber aus, daß das Morden und Brennen unterbleiben solle. Die Bündischen unter Weislingens Führung aber siegen über die Bauern; Götz wird gefangen genommen und in Heilbronn in den Turm geworfen. Weislingen hat das Todesurteil schon in der Hand, zerreißt es aber auf Mariens Fürbitte. So stirbt Götz im Turmgärtchen eines natürlichen Todes. Weislingen, Adelheid und Franz aber, das sündige Kleeblatt, kommen auf gewaltsame Weise ums Leben.

1. Bauernkrieg. Tumult in einem Dorf und Plünderung. Weiber, Greise und Kinder fliehen vor den „Mordhunden“ in den Wald. Dann nahen zwei der Anführer, Vint und Mezler. Ersterer hat das Dorf übersallen lassen und hegt jetzt seine Leute an, zu plündern, zu sengen und zu brennen. Letzterer kommt von Weinsberg, wo die Bauern ebenso gehaust haben. Mezler berichtet mit teuflischer Freude, wie sie dreizehn vom Adel mit ihren Spießen niedergestochen haben. Freilich haben's die Herren auch toll genug getrieben vorher, wie das Beispiel des Rixinger zeigt, der die Bauern mit Hunden vor sich her hatte treiben lassen. Wir erfahren ferner aus dem Gespräch der beiden, daß sie nur eine abgesprengte Truppe des Bauernheeres befehligen; der „große Haufe“ steht zwischen hier und Heilbronn. Er steht eben in Unterhandlung mit Max Stumpf und Götz von Berschingen; einer von beiden soll ihr Führer werden, denn vor ihresgleichen haben sie keinen Respekt. So machen sich denn auch schließlich Vint und Mezler auf, mit ihrer Horde auf Heilbronn zu marschieren. Dabei unterhalten sie sich von dem schrecklich anzuschauenden Kometen und andern „blutgelbroten“ Himmelszeichen, die damals zum Entsetzen des abergläubischen Volkes erschienen sein sollten, eine himmliche Widerspiegelung des Aufstands auf Erden. Wie die beiden Blutunde, noch selber rauchend von Menschenblut, mit graufiger Wollust die Empfindungen über das Erlebte austauschen, wird es uns selber,

als wateten wir in einem blutigen Meere, und fühlen lebhaft das Verlangen nach einem ordnenden, führenden Geiste, der dem Drunter und Drüber mit machtvoller Hand Einhalt gebiete.

2. Feld. Man sieht in der Ferne zwei Dörfer brennen und ein Kloster. Der Haufe der aufrührerischen Bauern unter Anführung von Kogl und Wilb verhandelt mit Max Stumpf wegen Übernahme der Hauptmannschaft. Er aber verweigert seine Zustimmung, indem er mit Recht darauf hinweist, er sei kein unabhängiger Ritter, sondern ein Diener des Kurfürsten von der Pfalz, müsse es also auch innerlich mit diesem wie überhaupt mit den Herren halten. Anders liegt die Sache bei Göß, der jetzt hinzukommt, in Begleitung Lerses und Georgs. Die Bauern haben ihn holen lassen (wozu sie wohl die Macht hatten, da sie sonst sein Schloß angezündet und ihn und die Seinen ermordet hätten). Auf ihr Verlangen, er solle ihr Hauptmann werden, erwidert er zuerst, das hieße sein dem Kaiser gegebenes Wort brechen. Doch macht ihm dies selbst nicht viel Gewissenszweifel. Was ihn an der Sache lockt, das ist wieder die Aussicht, etwas Gutes wirken zu können. Auch Stumpf sieht es von der Seite und redet Gößen zu. So sagt sich dieser wohl: Wenn ich auch buchstäblich mein gegebenes Wort breche: dem Sinne nach erfülle ich es erst recht, wenn ich mich an die Spitze des Bauernheeres stelle und dieses von neuen Blutthaten abhalte, also für den Frieden arbeite. Vielleicht wähte er gar, durch sein Ansehen alles weitere Blutvergießen verhüten zu können, und dann hätte er ja auch buchstäblich Urfehde gehalten. Jedenfalls gab es bei diesem Tatmenschen kein langes Zweifeln und Überlegen: Er greift frisch zu — befindet er sich ja ohnehin in der Gewalt der Bauern —, macht aber zur Bedingung, daß die Bauern von allen weiteren Uebeltaten abstehen sollen. Kogl und Wilb, die beiden Gemäßigteren unter den Bauernführern, sagen es ihm zu, und durch einen „Vertrag“ sollen alle Haufen verpflichtet werden, künftig jede Gewalttat zu unterlassen. So übernimmt Göß die Hauptmannschaft auf vier Wochen, und Lerse wird beauftragt, es seiner Frau anzufagen.

Aber nun kommen die beiden „Bluthunde“ Mezler und Vint. Sie sind empört über den Vertrag, der ihnen das Morden und Brennen verbieten will, und aller gütliche Zuspruch der beiden Gemäßigten ist vergebens. Recht zum Torte gehen sie sogleich an neue Untat: Miltenberg soll geplündert und angezündet werden; daß sie zur Rechenschaft gezogen werden könnten, das rührt sie nicht: Wissen sie doch, daß der große Haufe auf ihrer Seite ist!

3. Berg und Thal. Eine Mühle in der Tiefe. Ein Trupp Reiter hält davor. Weislingen kommt aus der Mühle. Aus seinem Gespräch mit einem Boten erfahren wir, daß es bei Miltenberg zu einem Hauptschlag kommen soll: Die Verbündeten haben alle

ihre Truppen gesandt, um den Bauern ein Treffen zu liefern. Neben diesen öffentlichen Angelegenheiten beschäftigen den Weislingen auch seine persönlichen. Er händigt Franzén einen Brief an seine Frau ein, der die strenge Weisung enthält, den Hof zu verlassen und auf sein Schloß zu ziehen.

4. Jaxthausen. Elisabeth schüttet Linsen ihr Herz aus. Sie kann ihres Gatten Wortbruch nicht so leicht nehmen. Freilich findet ihre Liebe die Handlung verzeihlich; aber seine Feinde und Widersacher, werden die auch so urtheilen? Werden sie ihn nicht nun erst recht als Rebellen bezeichnen? Der brave Lese tröstet die Sorgenvolle, so gut er kann, und erbietet sich zuletzt, einen Brief an Marien zu besorgen.

5. Bei einem Dorf. Es ist geschehen: Miltenberg brennt. Götz wüthet. Er sendet den treuen Georg hin, um ihnen zu verkünden, daß er sich von ihnen lössage. Da erscheint ein Unbekannter bei ihm und warnt ihn: Sein Kopf sei in Gefahr, da es die Anführer nicht länger dulden wollten, sich so harte Worte von ihm sagen zu lassen. Götz hätte sich zwar ein anderes, als ein solch ruhmloses Ende gewünscht. Dennoch findet er sich leicht darein: Würde doch solcher Ausgang der Welt zeigen, wie wenig er mit den Mordbrennern gemein hatte. Bevor er sich aber noch entschlossen hat, was zu tun sei, treffen einige Bauern ein mit der Hiobspost: Die Bauern sind geschlagen, von den Verbündeten, die aus dem Wald hervor, wie verabredet, über sie hergefallen sind, Weislingen natürlich mit darunter. Götz bedauert sie nicht: Sie erwartet ihr Lohn! Aber um Georg, der wahrscheinlich mit gefangen worden ist, bricht sein Schmerz in lauten Klagen hervor. Da erscheinen die Bauernführer, ihn aus seiner Untätigkeit zu wecken. Es kommt zu einem Streit zwischen ihm und dem fürchterlichen Mehlér, der ihn einen feigen Kerl und Fürstendiener schilt. Götz's Antwort ist ein Schwerthieb, der jenen für diesmal stumm macht. Es ist die einzige Waffentat Götz's in diesem Kriege, deren Zeuge uns der Dichter werden läßt: Es war keine Fehdetat, sondern ein Gericht. Götz ist seinem Worte nicht untreu geworden! Aber nun muß er sich zur Verteidigung anschicken: Die Verbündeten unter Weislingens Führung nahen. Sie werden handgemein; Götz und die Bauern fliehen, ersterer schwer verwundet. Weislingen sendet seine Reiter nach, ihn zu verfolgen. Schon sieht er sein Ende voraus: Hinrichtung im Gefängnis, und frohlockt darüber. Dann werde er Ruhe haben, wähnt er. Aber eine Sünde wie die seine stirbt nicht, und ihre Flamme verlöscht nimmer!

6. Nacht, im wilden Wald. Zigeunerlager. Die Einleitungsszene schildert uns anschaulich das Tun und Treiben der Zigeuner: wie sie im Freien bei einem Feuer nächtigen, wie sie Hamster und Mäuse braten, wie sie betteln und rauben. Dazu ist

Sturm und Regen (ob freilich die Zigeuner die altgermanische Mythe vom wilden Jäger kennen können, hat der Dichter zu verantworten), in der Ferne brennen zwei Dörfer, und „das Land ist voll Tumult herum, daß man seines Lebens nicht sicher ist“. Die ganze Szene, voll wilder Romantik, weist deutlich auf das Vorbild Shakespeare hin. Jetzt kommt der verwundete Götz. Die Feinde sind ihm auf den Fersen. Auf seine Bitten gewährt ihm der Zigeunerhauptmann Zuflucht in seinem Zelte, besonders als er hört, daß es Götz von Verlichingen sei. Die hohe Achtung, mit der dieser selbst von den Landfahrenden aufgenommen wird, läßt uns seine Gestalt abermals im schönsten Lichte erscheinen.

7. Hauptmanns Zelt. Götzens Wunden werden verbunden, der Hauptmann leiht ihm sogar sein Feiertagswams. Dazu empfängt der Müde, Verfolgte, Verwundete noch etwas Besseres: den Balsam guter Worte! „Götz, unser Leben und Blut lassen wir vor Euch!“ Und das ist keine bloße, schöne Redensart. Schon die nächste Minute gibt Gelegenheit, zu zeigen, wie ehrlich das Wort gemeint war. Ein Zigeuner, Schrieks mit Namen, meldet das Nahen der Verfolger. Sogleich befiehlt der Hauptmann, ihnen entgegenzuziehen zu Götzens Schutze. „O Kaiser! Kaiser! Räuber beschützen deine Kinder!“ ruft der allein zurückbleibende Götz überwältigt aus. Ja, wahrlich, was müssen das für Zustände sein, wenn die treuesten Untertanen eines Fürsten von Staats wegen verfolgt werden und Unterschlupf bei Landstreichern suchen müssen!

Alles ist umsonst! Die Feinde sind stärker. Eine Zigeunerin meldet, daß die Ahrigen weichen. Götz muß fliehen; trotz seiner Verwundung muß er sich abermals zum Kampf bereiten. Auch dies umsonst! Aus dem Munde des zurückkehrenden Zigeuners Wolf erhalten wir die Post: „Alles verloren! Der Hauptmann erschossen! Götz gefangen.“ In wilder Flucht rennen heulende Weiber vorbei. Alles scheint in Auflösung: Der Fall des Helden zieht viele andere nach.

8. Abels Heids Schlafzimmer. Wie das Verhältnis zwischen Franz und Abelsheid an Vertraulichkeit gewinnt, werden auch wir vom Dichter stufenweise mit immer intimeren Aufenthaltsräumen der schönen Frau bekannt gemacht: Vom Saale zu Bamberg führt uns der Dichter in ihr eigenes Zimmer im bischöflichen Schlosse, dann in das Wohnzimmer ihres eigenen Schlosses und nun, zuletzt, in ihr Schlafzimmer. Es ist Nacht, und sie brütet noch über dem heute empfangenen Briefe ihres Mannes Nach. Da naht sich leise Frau und fällt ihr sogleich um den Hals: Solches Recht hat sie ihm a' bereits eingeräumt! Im Verlaufe des erregten Gesprächs mit ihr reißt ihr Entschluß, Weislingen durch ein Verbrechen aus dem W zu räumen: Franz soll ihm Gift in seinen Trank gießen. Und liebevolle Waise erklärt sich zu jeder Schandtat für sie ber

So gänzlich hat die verführerische Kirche sein von Hause treues, braves Herz verkehrt! „Geh, Ihr sollt frei sein!“ erwidert er ihr, um gleich darauf aus ihren Schlußworten den schönsten Lohn in Aussicht gestellt zu bekommen: „Frei! Wenn du nicht mehr zitternd auf deinen Beinen zu mir schleichen wirst — nicht mehr ich ängstlich zu dir sage: Wrich auf, Franz, der Morgen kommt!“ Demnach hat er schon manche Nacht bei ihr zugebracht, aber heimlich, verbotenerweise. Daß dies künftig auch offen und rechtmäßig geschehen könne, das ist die Aussicht, mit der sie ihm gänzlich den Kopf verdreht. Der Betörte! Nicht einmal so viel Urtheil besitzt er noch, um sich zu sagen, daß, wenn auch Weislingen beseitigt wäre, er, der junge Mensch aus niederm Stande, doch nimmermehr hoffen dürfte, an jenes Stelle zu treten! Aber so weit sieht er gar nicht! In ihm ist alles Wille, Begehren nach dem Alleinbesitz der Geliebten, und dazu gesellt sich noch, den Tumult seines Busens vermehrend, die Angst und Sorge, Adelheid könne von ihrem Manne Gewalt erleiden müssen. Wahrlich, auch ein stärkerer Charakter wäre dem Ansturm solcher Gefühle erlegen!

9. Heilbronn, vorm Turm. Aus einem Gespräch Verses mit der ganz darnieder gebeugten Elisabeth erfahren wir den Ausgang der Bauernschlacht. Mit unerhörter Grausamkeit hat man die Empörung der Bauern geahndet: Meßler ist lebendig verbrannt worden (mit ihm, den also damals Gözens Schlag nur betäubt hatte, haben wir kein Mitleid, so wenig wie mit einem endlich zur Strecke gebrachten Raubthier); zu Hunderten sind die Bauern gerädert, gespießt, geköpft, gebierteilt worden. „Das Land umher gleicht einer Meßge (einem Meßgerladen, einer Fleischbank), wo Menschenfleisch wohlfeil ist.“ Göz liegt gefangen im Turm, ihm soll der Prozeß als Meuterer, als Empörer gemacht werden. Eine Kommission hat sein Schicksal in Händen. Auch Weislingen gehört dazu. Als Verse dies erwähnt, fällt ein Hoffnungsstrahl in das Herz der verzweifeltsten, treuen Frau: Sie will Marien, die gerade hier ist — wir wissen schon von früher, daß sie Versen zu ihr geschickt hat —, zu Weislingen senden, daß sie für Gözen bitte. Wie es um diesen bestellt ist, sagen uns wenige ergreifende Worte aus ihrem Munde: „Sein Alter,“ so klagt sie, „seine Wunden, ein schleichend Fieber, und mehr als alles das die Finsternis seiner Seele, daß es so mit ihm enden soll.“ Im Geiste sehen wir ihn sitzen auf seinem harten Lager im Turm, in sich gekehrt, stumm, düster, gebrochen seine schöne, fröhliche Kraft, sein Mut, seine Hoffnung, sein Selbstvertrauen: Er, der Treueste der Treuen, gefangen als Rebell, er, der freigebohrne Ritter, der sich Zeit seines Lebens nur was recht ist zu tun bestrebt hat, nun den schmachvollen Tod des Missetäters vor Augen! Und alles das doch nicht ganz ohne seine Schuld! O welch ein bitter schweres Loos! Aber auch die Gegner ereilt die strafende Gerechtigkeit rasch.

10. Weislingens Schloß. Wie es Weislingen zumute ist, enthüllt uns ein Monolog in erschütternder Weise. Bereits wütet das Gift, das ihm Abelheid durch Franz hat geben lassen, in seinen Adern. Aber ärger noch frißt das Gefühl der Schuld gegen Götz, den Jugendfreund, an seinem Herzen. Nun hat er ihn ja so weit, wie er ihn haben wollte: zum Tode verurteilt, durch ihn! Aber die ersehnte Ruhe hat's ihm nicht gebracht, im Gegenteil: Bei Tag und Nacht, im Wachen und im Traume läßt ihm der machtlose Gefangene keine Ruhe: „Er ist gefangen, und ich zittere vor ihm!“ O daß es so weit kommen mußte! Und wodurch? Habe ich denn das alles gewollt? überlegt der Reueige nun. Nein, gewiß nicht, es sind nur die Folgen meiner früheren, an sich vielleicht nicht bösen Handlungen, und auch diese flossen ja notwendig aus meinem Innern. So kommt er zu dem Schlusse: „Wir Menschen führen uns nicht selbst; bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, daß sie ihren höllischen Mutwillen an unserm Verderben üben.“ Das ist nicht die beliebte Abwälzung der Schuld auf andere, wie wir sie oft beim gemeinen Verbrecher finden; vielmehr spricht sich in diesen Worten Goethes Grundbegriff des Tragischen aus, an dem er zeitlebens bei all seinem Schaffen festgehalten hat. „Und alles, was mich dazu trieb, Gott, war so gut, ach, war so lieb“, jammert das zur Mutter- und Kindesmörderin gewordene Gretchen im „Faust“; und der Harfner im „Wilhelm Meister“ klagt:

„Ihr führt ins Leben ihn hinein (ihr höheren Mächte),
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann übergebt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.“

In dieser Auffassung des tragischen Charakters, der zugrunde geht, nicht weil er das Böse gewollt hat, sondern weil er es getan hat, ohne es zu wollen, steht Goethe seinem großen Freunde Schiller grundsätzlich gegenüber; denn nach letzterem geht der tragische Charakter durchaus an seiner klar erkannten Schuld zugrunde.

Marie erscheint, leise, unangemeldet, wie ein abgeschiedener Geist, und wird von Weislingen zunächst auch für einen solchen gehalten. Ihren herzerreißenden Bitten und Vorwürfen gelingt es leicht, den selbst an der Pforte des Todes stehenden Verzweifelten zur Vernichtung des Todesurteils zu bewegen: Franz hat ihm das Papier gebracht, und wie er seinen immer noch geliebten Herrn in solch bedauernswürdigem Zustand vor sich sieht, da packt ihn die Reue. Er gesteht freimütig sein Verbrechen und stürzt fort, um sich selbst zu richten: Ein Sturz zum Saalfenster hinaus in den Main mad ihn von allen Erdensesseln frei. Weislingen beneidet ihn um diesen raschen Erlösungstod, denn in ihm selber wüthen die Qualen der Höl

die ihm Mariens Gegenwart nur noch vermehrt. Denn auch an ihr hat er sich ja versündigt, und ach, um welches Weibes willen! Aber auch sie ereilt die göttliche Gerechtigkeit.

11. In einem finstern, engen Gewölbe. Die Richter der heimlichen Feme, alle verumumt, sind versammelt. Der Kläger tritt auf und verklagt Adelheiden des Ehebruchs und Mordes. Die Richter finden sie schuldig des doppelten Todes durch Strang und Dolsch, und der Rächer wird beauftragt, binnen acht Tagen den Spruch an ihr zu vollziehen. Eine unheimliche, grausige Stimmung liegt über der ganzen Szene, fast als spürten wir die unmittelbare Nähe der rächenden Nemesis.

12. Hof einer Herberge. Marie, von Verse begleitet, auf der Rückreise. Es ist noch Nacht, aber Marie hat keine Ruhe mehr, ihren Bruder wiederzusehen und spornt deshalb den treuen Verse zu größter Eile an.

13. Heilbronn, im Turm. Umsonst spricht Elisabeth dem Gatten Trost zu, sucht sie ihn aufzuheitern, er ist nicht der alte Götz mehr. Erschütternd, weil wahr, ist seine Klage, daß sie ihm nach und nach alles genommen haben: seine rechte Hand, seine Freiheit, seine Güter, seinen guten Namen. So fühlt er, zumal auch der Kaiser gestorben, der ihm wohlwollte, seine letzte Stunde gekommen. Mit dumpfer Ergebung in den Willen Gottes sieht er ihr entgegen.

14. Gärtdchen am Turm. Die zurückkehrende Marie berichtet zunächst der Elisabeth, was sie ausgerichtet und welches Ende die Elenden gefunden haben. Auch ihr eigenes Schicksal beginnt sich zu trüben, denn ihr Mann, Sickingen, ist auf seiner Burg eingeschlossen. So wenig haben jene „günstigen Aspekten“ gehalten, was sie versprochen! Auch von Georgs ehrlichem ReiterTod bei Miltenberg erhalten wir Kunde durch sie.

Nun kommt Götz, und unter Gottes freiem Himmel fühlt er sich wohler. Hat er doch auch das Glück, zwei treue Frauen und einen wadern Freund in seiner Todesstunde bei sich zu sehen! Georgs Tod freilich, von dem er durch das verlegene Schweigen der Frauen erfährt, erfüllt ihn mit neuem Schmerz, wenn ihn auch die Art dieses Todes wieder erfreut und erhebt: Im Kampf für eine gute Sache zu fallen, solchen Tod hätte er sich auch gewünscht! Nun stirbt er im Gefängnis. „Freiheit! Freiheit!“ ist sein letztes Wort. Die Freunde rechnen ihm einen kurzen Nachruf: „Nur droben, droben bei dir ist Freiheit. Die Welt ist ein Gefängnis,“ sagt Elisabeth. „Edler Mann! edler Mann! Wehe dem Jahrhundert, das dich von sich stieß,“ Marie, beide Frauen scheinen hier ihre Rollen vertauscht zu haben. Verse hat das letzte Wort: „Wehe der Nachkommenschaft, die dich verurteilt!“ Daß sie es nicht tut, ist wesentlich mit des Dichters Ver-

dienst, der durch seine kraftvolle, lebenssprudelnde Dichtung den Namen Götz von Berlichingen wieder zu Ehren gebracht hat.

4. Das Verhältniß des Dramas zu seiner Quelle.

Nach der Rückkehr Goethes aus Straßburg in seine Vaterstadt fand er in der städtischen Bibliothek die „Lebensbeschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, zugenannt mit der eisern Hand, eines zu Zeiten Kayfers Maximiliani I. und Carol V. kühnen und tapfern Ritter-Cavaliers.“ Diese Schrift fiel wie ein zündender Funke in seine von Straßburg her durch die Beschäftigung mit Shakespeare und mancherlei tiefe persönliche Erlebnisse aufgeregte Seele, so daß er sogleich den Entschluß faßte, die Lebensbeschreibung des braven Ritters zu dramatisieren. Im November 1771 ging er an die Arbeit, und noch vor Ablauf des Jahres lag das Stück fertig vor. Er sandte es an seine Freunde, um ihr Urtheil darüber zu hören, und verwertete dieses sowie seine eigene mittlerweile gewonnene höhere Einsicht bei der zweiten Bearbeitung, welche er Anfang 1773 begann und in wenigen Wochen vollendete. Gedruckt wurde diese in Mercks Druckerei zu Arheilgen bei Darmstadt. Überall erregte das Stück des jungen Dichters, das so ganz neue, ungewohnte Bahnen einschlug und in dem so viel Herz, Natur, Wahrheit, Gemüth und deutscher Wiederfinn pulsierte, Jubel und Begeisterung (nur Friedrich der Große fand bei seiner ausgesprochenen Vorliebe für den hohen Stil der französischen Dichtkunst im „Götz“ nichts als eine „abscheuliche Nachahmung Shakespeares“). Selbst auf die Bühne wurde er gebracht, obgleich der Dichter selbst die Bedürfnisse des Theaters geflissentlich außer acht gelassen hatte, so 1774 in Berlin und in Hamburg. In Berlin war der Andrang so groß, daß man das Stück sechs Tage nacheinander geben mußte. Erst 1802 bearbeitete der Dichter sein Drama selbst für die Bühne; doch gilt diese Bühnenbearbeitung in den Augen aller Urteilsfähigen nur für einen mißglückten Versuch.

Fast auf keine Weise kann man einem Dichter so genau beim Schaffen zusehen, als wenn man sein Werk mit den Quellen vergleicht, aus denen er geschöpft hat. Beim „Götz“ ist uns dies besonders leicht gemacht, da es sich hier im wesentlichen nur um eine Quelle handelt, eben um die genannte Lebensbeschreibung Gözens von eigener Hand. Da wir den Inhalt unseres Dramas schon kennen, liegt uns nur ob, diejenigen Punkte der Biographie herauszustellen, in denen der Dichter von ihr abgewichen ist. Eine weitere Aufgabe wäre dann die, festzustellen, welche Züge der Dichter hinzuerfunden hat.

Götz von Berlichingen ist geboren 1480 auf seinem Stammschloß Jagthausen in Württemberg, als jüngster mehrerer Brüder. Er diente anfangs dem Markgrafen Friedrich IV. von Brandenburg-Ansbach

und tat sich besonders in dessen Fehde mit Nürnberg tapfer hervor. 1504 brach ein Krieg aus zwischen Rupert von der Pfalz und Albrecht V. von Bayern-München. Götz nahm, auf des letzteren Seite, daran teil und verlor bei der Belagerung von Landsküt die rechte Hand, die durch eine kunstvoll gebaute eiserne ersetzt wurde. Später zog er sich auf sein Schloß zurück, wurde aber bei seiner Neigung zum Waffenhandwerk und bei dem unruhigen Geiste der Zeit in eine lange Kette von Fehden verwickelt, bei denen er aber nie die vorherige „Absage“ unterließ, Tapferkeit mit Biedersinn verband, ein gegebenes Wort nicht brach, und es sich selbst nicht vergeben hätte, wenn er einen Gegner, mit dem er sich „vertragen“, noch weiter geschädigt hätte. Bezeichnend für die Beweggründe seiner Fehdezüge ist folgendes: Ein Stuttgarter Schneider hatte zu Köln im Zielschießen das „Beste“, 100 Gulden an Wert, gewonnen. Die Kölner aber enthielten es ihm vor. Da kündigte ihnen Götz, sich des bedrückten Schwachen annehmend, Fehde an und überfiel und beraubte zwei ihrer Kaufleute. Diese Fehde verwickelte ihn in viele andere, unter andern auch mit dem Bischof von Bamberg. Er nahm ihm eins seiner Schiffe auf dem Main und bemächtigte sich der darin enthaltenen Güter. 1512 warf er, im Verein mit Hans von Selbich, 95 Nürnberger Kaufleute nieder, denen die Bamberger schützendes Geleite gewährt hatten. Wegen dieser Verraubung wurden er und sein Bruder in die Reichsacht erklärt und eine Exekution von 400 Reitern gegen sie abgesandt. Götz setzte trotzdem seine Fehde gegen die Nürnberger fort, bis sie 1514 „vertragen“ wurde. 1519 stand Götz dem Herzog Ulrich von Württemberg gegen den Schwäbischen Bund bei. Letzterer blieb siegreich und nahm jenem alle seine Städte und Burgen. Zuletzt hielten sich nur noch die Schlösser Hohenasberg und Möckmühl. Letzteres wurde von Götz verteidigt, und hier ereignete sich der Verrat, den Goethe nach Jarthausen verlegt hat: Die Bündischen sagten Gözken freien Abzug zu, überfielen ihn aber, als er die Burg verlassen wollte, und legten ihn in Heilbronn gefangen, 3½ Jahre lang. Erst 1522 gaben sie ihn wieder frei, nachdem er Urfehde geschworen und ein hohes Lösegeld gezahlt hatte. 1525 finden wir ihn dann als „Oberstfeldhauptmann“ der Bauern, als welcher er dem wütenden Zerstörungsdrang der Aufrehrerischen tatkräftig Einhalt gebot. Er hatte die Führung wirklich aus den drei Gründen übernommen, die auch der Dichter anführt: 1. weil ihn die Bauern dazu zwangen, 2. weil Marg Stumpf ihm zugeredet hatte, 3. weil er hoffte, Gutes wirken zu können. Nach Ablauf seines Vertrages mit den Bauern verließ er diese wieder, wurde aber später von den Bündischen überfallen und mußte geloben, sich vor dem Bunde zu stellen, wann und wo sie es fordern würden. Er tat es und stellte sich, trotz ernstlicher Abmahnung seiner Freunde, in Augsбург. „Ich weiß mich der Sachen unschuldig,“ sprach er, „und

mit guten Ehren wohl zu verantworten; lieber will ich in den Turm gehen, als mein Wort entehren.“ Wirklich wurde er gefangen gehalten, zwei Jahre lang, und erst auf eine schwere Urfehde hin (z. B. keine Nacht außerhalb seines Schlosses zuzubringen) wieder freigegeben. Nach Auflösung des Schwäbischen Bundes wurde er begnadigt und zog 1541 Kaiser Karl V. mit 100 Reitern gegen Soliman zu Hilfe. Drei Jahre später unterstützte er den Kaiser im Kampfe gegen Franz I. von Frankreich. Nach Friedensschluß 1544 zog er sich auf sein Schloß Hornberg zurück und verbrachte den Rest seines Lebens in Ruhe. Er starb hier 1562, nachdem er kurz vor seinem Ende seine Lebensbeschreibung beendet. Er hinterließ mehrere Kinder, Söhne und Töchter.

Eine solche lose Reihe von Abenteuern, wie sie die Lebensbeschreibung Götzens bietet, ergibt natürlich kein Drama; denn dieses fordert eine einzige, einheitliche, unter sich fest zusammenhängende Handlung. Goethe hat denn auch geschickt die wichtigsten Taten und Ereignisse aus Götzens Leben herausgegriffen und zu einer ziemlich festen, einheitlichen Handlung verknüpft. Natürlich konnte er weder Götzens Jugendzeit, noch seinen langen, friedlichen Lebensabend brauchen. Er führt vielmehr seinen Helden ein auf der Höhe seiner Kraft, während wir das früher Geschehene durch gelegentliche Bemerkungen aus seinem eigenen Munde oder aus dem Munde anderer erfahren; auch läßt er ihn enden kurz nach Ablauf der von ihm (dem Dichter) kunstvoll aufgebauten Handlung. Folgendes ist der Gang derselben: Von seiten des Bischofs von Bamberg ist dem Ritter Unrecht geschehen (man hat ihm einen Buben niedergeworfen); dieser sagt hierauf dem Bischof Fehde an und rächt sich durch Veranlung der von den Bambergern geleiteten Nürnberger Kaufleute. Auf deren Klage tut der Kaiser Götz in die Acht. Götz verteidigt sich gegen die Exekution, wird aber schließlich, durch Verrat, gefangen genommen und nach Heilbronn gebracht. Hier soll er sich für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären; guten Gewissens weigert er sich dessen und schwört bloß, nachdem Sickingen zu seiner Hilfe herbeigekommen, einfache Urfehde. Aber die Bauern zwingen ihn, ihr Hauptmann zu werden. Als solcher fällt er seinen Feinden in die Hände, wird in Heilbronn in den Turm geworfen und stirbt hier, zermürbt und zerbrochen von den Schlägen einer bösen Zeit.

Eine solche Vereinfachung und Ordnung der Fabel hatte vielfache andere Abweichungen von der Vorlage zur Folge. Zeitlich mußte alles viel mehr zusammengebrängt werden. Während in Wirklichkeit die Ereignisse einen Zeitraum von zwei bis drei Jahrzehnten umspannten (selbst wenn wir den langen Feierabend dieses Lebens streichen), rollt sich das Drama in kaum so viel Jahren vor uns ab; ja wir können es uns, da alle Zeitangaben fehlen, in noch viel kür-

zerer Folge abrollend denken. Die 3½-jährige Gefangenschaft zu Heilbronn z. B. beschränkt sich hier auf wenige Tage. Aber auch örtlich mußte eine Vereinfachung, eine Zusammenlegung von Ereignissen, die sich in Wirklichkeit an den verschiedensten Orten zugetragen haben, auf einen Punkt stattfinden. So ist die Verteidigung und der Verrat von Möckmühl auf Jarthausen übertragen worden; in Augsburg finden wir Gözen überhaupt nicht, und statt auf Hornburg, das gar nicht erwähnt wird, stirbt er in Heilbronn. Seine Züge nach Wien und nach Frankreich mußten schon um deswillen wegbleiben, als sie außerhalb der Fabel lagen.

Die wichtigste Veränderung aber, die der Dichter mit dem Stoffe vornahm, war die Hinzuerfindung neuer Personen oder doch neuer Beziehungen zwischen den Personen, auch die Weglassung solcher in vereinzeltten Fällen. Gözens Hausfrau Elisabeth ist eine Neuschöpfung des Dichters; in der Lebensbeschreibung wird sie nur einmal vorübergehend erwähnt, ohne Namensnennung. Goethe hat ihr den Namen seiner vortrefflichen Mutter gegeben. Neu erfunden ist auch Gözens sanfte Schwester Marie, sowie deren Verheirathung mit Sickingen. Dieser war in Wirklichkeit mit Gözen befreundet, wird auch von diesem wiederholt sein lieber „Schwager“ genannt, doch ohne eine andere Bedeutung als Freund, Herzbruder, Geistesverwandter. Es liegt auf der Hand, welches belebende Motiv durch diese verwandtschaftliche Verbindung der beiden Ritter in die Handlung kommt, welche Bereicherung sie schon allein durch die zwischen beiden hin und her gehende Gestalt der Marie empfängt. Daß dagegen der Dichter Gözens Kinderschar gestrichen und ihm nur ein einziges, aus der Art geschlagenes Söhnchen Karl gelassen hat, hängt mit der Idee des Dramas zusammen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden. Lersé und Georg sind ebenfalls freie Dichterschöpfungen, während Selbzig sein Vorbild in der Lebensbeschreibung findet.

Die größte Bereicherung aber, die der Dichter seinem Stoffe gegeben hat und worin sich erst sein Genie in seiner ganzen Größe zeigt, ist die Hinzuerfindung einer zweiten Fabel zu jener ersten, des sog. Weislingen-Dramas. Weislingen, ein Jugendfreund Gözens, steht im Dienste von dessen Feind, des Bischofs von Bamberg, wird aber von jenem im Verlaufe der Fehde gefangen genommen und auch innerlich wiedergewonnen. Da zieht ihn eine schöne Frau, Abtei von Walldorf, wieder auf die Gegenseite, wo er nun bleibt und von er das Verderben Gözens spinnt. Seine Frau aber betrügt ihn mit seinem Burschen Franz und läßt ihn schließlich gar durch diesen vergiften. Weber für diese Fabel, noch für die genannten Personen hat der Dichter in seiner Vorlage irgendwelchen Anhalt; er hat sie erfunden aus dem Bedürfnis des Gegensatzes heraus und unter dem Blickpunkt der Idee seines Dramas. Überhaupt findet von allen

Personen der Gegenseite der Haupthandlung nur der Bischof von Bamberg, Georg von Limburg, in der Lebensbeschreibung eine Vorlage. Freie Dichterschöpfung sind also auch der dicke Abt von Fulda, der lustige Rat Liebetraut, der gelehrte Dummkopf Olearius, vor allem auch die gewissenlose Sirene Abelheid von Walldorf, überhaupt der ganze üppige geistliche Hof zu Bamberg. Seine Darstellung gab dem Dichter reichlich Gelegenheit, uns einen Einblick zu gewähren in die Verdorbenheit der Zeit, gegen die sich nun die Geradheit und das Kernige der Gestalt seines Helden um so vorteilhafter abhebt.

Schon oft ist die Frage aufgeworfen worden, ob sich denn ein Dichter so weit von der geschichtlichen Wahrheit entfernen dürfe, wie es Goethe in seinem „Götz“ tut. Er muß es doch wohl dürfen, sonst würde die Dichtung nicht die starke Wirkung hervorbringen, die wir ihr tatsächlich verdanken. Wir finden es nicht im geringsten störend, daß Götz hier schon kurz nach dem Bauernkriege stirbt, daß Ereignisse nahe zusammengedrückt oder an andere Orte verlegt worden sind, daß Götzens Familie aussterben muß usw.: Denn für alles dies werden wir ja entschädigt durch die großartige Wahrhaftigkeit, mit der der Dichter einerseits den Charakter seines Helden und andererseits den Geist der Zeit vor uns enthüllt. In diesen beiden Stücken freilich dürfte er sich keine Eigenmächtigkeit erlauben, — wie wir es auch störend empfinden würden, wenn er große historische Tatsachen, die uns allen geläufig sind, willkürlich abgeändert hätte (so z. B. wenn er etwa Götz hätte Luthern zu Hilfe kommen lassen u. dgl. m.). Aber jene Abweichungen von der geschichtlichen Wahrheit sind dem Dichter nicht nur erlaubt, er kann sich ihnen vielmehr gar nicht entziehen, selbst wenn er wollte. Denn jede Dichtung ist eine Welt für sich, und es kommt nur darauf an, ob sie in sich zusammenhängt, ob sie innere Wahrheit besitzt. Der Dichter betrachtet die geschichtliche Wirklichkeit nur als den Rohstoff, aus dem er, geleitet von seiner künstlerischen Idee, auswählt, sondert, sichtet, was für seinen besondern Zweck paßt. So muß er ja wohl gegen den Wortlaut der Geschichte verstoßen; aber eben, indem er dies tut, enthüllt er uns erst den wahren Sinn der Geschichte.

5. Die künstlerische Idee des Stückes.

Goethe selbst hat sich einmal, gegen Eckermann, über die Sucht der Deutschen lustig gemacht, in alles Kunstschöne eine Idee hineinragen zu wollen. Er hat recht, insofern es sich um Kunstwertfremde, philosophische, nationale, politische, pädagogische u. a. Ideen handelt. Aber wir sagen ausdrücklich „künstlerische Idee“ und verstehen darunter nichts anderes als die Absicht, die dem Dichter bei seinem Werke vorzuschwebte. In diesem Sinne enthält jedes Kunstwerk eine

Idee, und in diesem Sinne hätte gewiß auch Goethe das Suchen nach der Idee gelten lassen. Ja, es kann sich dieser Aufgabe gar niemand entziehen, der sich ein hinlänglich begründetes Urtheil über ein Kunst- oder Dichtwerk bilden will. Erst indem wir uns fragen: „Was wollte der Dichter?“, und indem wir dann sein Wollen an seiner wirklichen Leistung messen, bringen wir bis zum Herzpunkt des lebendigen Körpers vor, den jedes echte Kunstwerk darstellt, werden wir dem Dichter völlig gerecht.

Was wollte Goethe, als er seinen „Götz“ schuf? „Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes“, schrieb der Dichter während der Arbeit am „Götz“ an den Altuar Salzmann in Straßburg. „Wenn's fertig ist, sollen Sie es haben, und ich hoff' Sie nicht wenig zu vergnügen, da ich Ihnen einen edlen Vorfahr (die wir leider nur von ihren Grabsteinen kennen) im Leben darstelle.“ Es war also zunächst nichts anderes Goethes Absicht, als einen halb vergessenen wackern Deutschen vor unsern Blicken wieder lebendig werden zu lassen. Er hätte dies auch in anderer Form tun können; er wählte die dramatische, weil sie das Vorgestellte am unmittelbarsten vergegenwärtigt. Nun ist freilich eine dramatisirte Lebensgeschichte noch lange kein Drama. Daß der „Götz“ dennoch ein solches wurde, lag daran, daß sich dem Dichter seine Absicht, einen „rechten Kerl“ auf die Beine zu stellen, ganz von selbst noch weiter zuspitzen mußte. Die Tüchtigkeit kann sich nur zeigen in der Überwindung von Hindernissen, und ein kriegerischer Held wie Götz kann vollends nicht anders denn als kämpfend dargestellt werden. Sollte aber sein Charakter in hellem Lichte erstrahlen, so mußte die Gegenseite desto tiefere Schatten aufweisen, — kurz: der Kampf des Lichtes mit der Finsternis, dieser uralte Weltkampf des Ormuz mit Ahrimann, der die letzte Wurzel aller Tragik des Seins ist und der ja auch schon in Götzens Lebensbeschreibung klar genug zutage tritt, er mußte auch die Seele des Goetheschen Dramas werden. Daß der Held schließlich unterliegt, darauf ist der Stoff von vornherein angelegt, und so gestaltete sich dem Dichter sein Werk zum Trauerspiel. Und hier erst kommen wir der eigentlichen Idee des Stückes näher.

Unter den mancherlei Erscheinungsformen des Tragischen heben sich drei ganz besonders heraus, nennen wir sie das Unschuldsdrama, das Schulddrama und das Konflikt drama. Im Unschuldsdrama geht der Held zugrunde an der Bosheit der Welt, ohne selbst schuldig zu werden. Das größte wirkliche Drama dieser Art ist der Kreuzestod Jesu Christi. Unter den Kunst dramen gehören Goethes „Egmont“, Schillers „Kabale und Liebe“ (besser „Luise Millerin“ heißen), Shakespeares „Timon von Athen“ u. a. hierher. Im Schulddrama tritt das Böse nicht nur an den Helden heran, sondern in ihn hinein;

es unterjocht und zermürbt ihn nicht von außen her, sondern es zerstört ihn innerlich, es frißt den Kern seines Wesens an. Solche Dramen sind die häufigsten, — um nur einige zu nennen: Schillers „Wallenstein“, Shakespeares „Othello“, Lessings „Emilia Galotti“. Im Konflikt drama endlich ist von Schuld und Unschuld keine Rede mehr; hier sind Held und Gegenspieler gleich gut und böse, es hat jeder auf seine Weise recht, und die Tragik kommt lediglich daher, daß beide, obgleich sie nach verschiedenen Seiten streben, vom Schicksal auf ein und denselben Platz gestellt worden sind, so daß sich einer notwendig am andern aufreiben muß. Dramatische Beispiele solcher Konflikt dramen sind Hebbels „Agnes Bernauer“, Kleists „Prinz von Homburg“ (dieses allerdings mit glücklichem Ausgang), Ibsens „Kaiser und Galiläer“.

Der Stoff zum „Götz“ hätte sich nun, wie schon früher angedeutet wurde, auf jede der drei Weisen zum Trauerspiel gestalten lassen. Wir sehen hier einen Ritter handeln, durchaus kernhaft in seinem Charakter, tapfer, edel, freiheitsliebend, gütig, ehrlich, treu. Nur: er paßt nicht mehr in die Zeit, in der er lebt! Denn diese Zeit ist im Begriffe, ein anderes Recht aus sich zu gebären, als es in dem durchaus auf Selbsthilfe gestellten Rittertum lebt, ein Recht, das jede Gewalt- und Missethat verbietet und dem Staate allein die Bestrafung der Übeltäter zugesteht. Wir selbst, die wir in einer Zeit leben, wo dieses Recht bis auf wenige Ausnahmen (Duell!) Wirklichkeit geworden ist, müssen natürlich von vornherein auf seiner Seite stehen, und es wäre dem Dichter ein Leichtes gewesen, Götzens Gegenspieler so darzustellen, daß ihr Wollen und Handeln unsern ganzen Beifall finden müßte, ohne daß uns doch der Held deswegen weniger verehrungswürdig zu erscheinen brauchte. Tatsächlich sind auch manche Ansätze zu einer solchen Auffassung vorhanden: Überall da, wo eine Marie, ein Weizlingen, wo der Bischof, der Kaiser u. a. von der Notwendigkeit, Ordnung und Frieden im Lande herzustellen, reden, da werden wir ihnen gern beipflichten, — während umgekehrt manche Tat Götzens, sein Überfall der Nürnberger Kaufleute, sein Widerstand gegen die Staatsgewalt, von diesem Standpunkt unmöglich gutgeheißen werden kann. Aber der Dichter verschmähte es, den Stoff zu einem solchen Konflikt drama zu erheben, — wie denn diese Art des Tragischen unsern „Klassikern“ überhaupt noch fern lag.

Aber der „Götz“ ist auch kein Schuld drama. Zum Schuld drama gehört nämlich nicht nur, daß der Held widerfittlich handelt, sondern daß er es auch fühlt, daß er so gehandelt hat, und daß er in Reu und Selbstpeinigung mit sich selbst zerfällt. Niemand ist vor der Auge des Künstlers schuldig, als wer sich schuldig fühlt. Das ab können wir von Götz in keinem Augenblick sagen. Seine Fehden, m. B. der Überfall der Nürnberger Kaufleute, waren nach der Si

der Zeit sein gutes Recht. Sein Widerstand gegen die Reichsexekution erschien ihm ebenfalls erlaubt und mit seinem Gehorsam gegen den Kaiser wohl verträglich. Denn mit dem „Reich“, d. i. mit der durch die Fürsten vertretenen Reichsgewalt, habe er als freier Ritter nichts zu tun; was aber die Beteiligung des Kaisers an dem Zustandekommen solcher Beschlüsse betrifft, so schiebt er diese durchaus auf die Beeinflussung durch die Fürsten, — und hat damit gerade in seinem Falle völlig recht! Nichts lag ihm ferner als eine Rebellion gegen den Kaiser, und er weist diese Beschuldigung bei seinem Verhör in Heilbronn mit tiefster Empörung zurück. Als er aber dann Urfehde geschworen hat, und die Bauern ihn zwingen, ihr Hauptmann zu werden, da, sollte man meinen, müsse es bei ihm, der sich so viel darauf zugute tut, nie sein Wort gebrochen zu haben, doch wohl zu Gewissenszweifeln kommen. Doch nein, sein Einwand: „Soll ich mein ritterlich Wort dem Kaiser brechen und aus meinem Bann gehen?“ wird nur einmal gemacht und, von dem Bauern Will mit den Worten entkräftet: „Das ist keine Entschuldigung,“ für immer fallen gelassen. Offenbar hat er ihm selbst keine große Bedeutung beigelegt, — was damit begründet werden kann, daß er als Hauptmann der Bauern nicht den Streit, sondern den Frieden suchte. Darum finden wir ihn auch zuletzt im Turm zu Heilbronn, zwar verdüsterten Gemütes, doch ohne Gewissensbisse. „Sie haben mich nach und nach verstümmelt, meine Hand, meine Freiheit, Güter und guten Namen,“ so klagt er über seine Gegner; aber umsonst suchen wir nach einem Worte, womit er sich anklagte, daß er nicht recht getan habe. Nein, der „Göz“ ist kein Schuldrama.

Was Goethe wollte, war, einen rechtschaffenen, mit sich selbst übereinstimmenden, starken und tapfern Mann zu zeigen, der im Widerstreite gegen eine falsche, feige, in sich selbst uneinige, aber doch mächtigere Gesellschaftsordnung einen ruhmlosen Untergang findet, dabei aber den Helden in so helles Licht zu stellen, daß er auch noch im Untergange die Gemeinheit überstrahlt, so daß die Finsternis, wenn sie auch äußerlich dem Licht obliegt, innerlich, in unserm Gefühl und Gewissensurteil, doch für überwunden gelten muß. Das aber ist echte Tragik, die Tragik des schuldlos untergehenden Edlen! Der Dichter hat sie trefflich herausgearbeitet, — wie wir insbesondere noch an seinen Gestalten sehen werden, die ihre Ausprägung ganz von jenem obersten Gesichtspunkt aus erhalten haben.

6. Die Gestalten des Dramas.

Unter dem Göz von Verlichungen, dem Helden der Dichtung, haben wir uns einen Mann in den Jahren von 40—50 vorgestellt; doch erscheint er im letzten Akte, wie sein Kaiser, wesentlich

gealtert. Über seine äußere Erscheinung erhalten wir im Drama keinen unmittelbaren Aufschluß; doch steht er vor unserm innern Auge als ein hochgewachsener, breitschulteriger, stattlicher Mann, dessen eblen, festen und doch milden Zügen ein Paar bligende, blaue Augen unter buschigen Brauen Feuer und Geist verleihen. Riesig ist seine Körperkraft: Die auf ihn eindringenden Hünen aus dem Zimmer- und Weinschrötergewerbe macht er mit wenigen Streichen wehrlos (IV, 2). Er ist das Urbild eines tapfern, gerechten, freiheitsliebenden, selbstloseblen Ritters. Ohne Grenzen ist seine Tapferkeit; sie steht in enger Verbindung mit seiner fröhlichen Kampfeslust. Der Kampf ist recht eigentlich sein Daseinszweck: Als er Urfehde geschworen hat und auf seinem Schlosse still liegen muß, da hat er keine rechte Freude mehr am Leben (IV, 5). Das ganze Wesen dieses Mannes ist Tätigkeit, körperliche Tätigkeit, — das Waffenhandwerk. Nie sehen wir ihn vor seinen Gegnern weichen; und jedesmal, wenn er gefangen genommen wird, verkauft er seine Freiheit zum höchsten Preise. Seine „Ritterpflicht ist ihm heilig“ (I, 3). Er versteht darunter, daß er das Schwert nie in ungerechter Sache führen darf, daß er die Schwachen zu beschützen und ihnen gegen die Bedrückung durch die Stärkeren überzuhelfen, daß er die Genossen seines eigenen Standes, wenn sie ihm in die Hände fallen, ritterlich zu behandeln hat u. dgl. m. Vor allem aber ist ihm das gegebene Wort unter allen Umständen heilig; er hält es, selbst wenn er sich voraussichtlich dadurch ins Unglück stürzen wird, und bewährt sich nicht zum wenigsten darin als echten Deutschen. Um solcher Tugenden willen erfreut sich Götz weit im Volke umher, bei Bauern, Mönchen, selbst Zigeunern, des höchsten Ansehens, weniger dagegen bei den Machthabern. „Die Fürsten hassen ihn, die Bedrängten wenden sich zu ihm“ (I, 2). Er hat eine große, reine, selbstlose Seele. Nie, das darf er von sich sagen, hat er nach Rang und Reichthum gestrebt, nie den Fürsten geschmeichelt; es kam ihm immer nur darauf an, recht zu tun. Bei seinem eigenen sittlichen Adel setzt er auch bei andern eine gleich ehrenhafte Gesinnung voraus. Vertrauen in die Rechtschaffenheit seiner Gegner ist eine seiner schönsten Tugenden: Sie wird ihm zum Fallstrick. Er hält die Menschen oft für besser als sie sind. So ist's ihm besonders mit seinem Jugendfreunde Weizlingen gegangen, und das wird ihm zum Anlaß vieler Schmerzen. Er besitzt ein lebhaftes Rechtsgefühl: Wo ein Unrecht im Gange ist, das empört ihn, da möchte er am liebsten gleich einschreiten. So z. B. trägt er den hochzeitenden Bauern seine Hilfe gegen den schuftigen Assessor Sapupi an (II, 10). Aber ebenso empört ihn auch ein an ihm selbst begangener Rechts- und Wortbruch. Die Untreue, die Weizlingen und andere an ihm begangen, hat er nie verwunden, und sie ist es recht eigentlich, was ihn innerlich zerbrochen hat. Bei all seiner strengen Rechthchkeit und seinem eiserner

Handwerk ist aber doch Götz von Berlichingen nichts weniger als ein harter Mann: Der Ritter mit der eisernen Hand kann auch gar zart zufassen! So sehen wir ihn in I, 3 eifrig bemüht, dem gefangenen eingebrachten Jugendfreunde durch allerlei Scherze und Jugenderinnerungen über das Beschämende seiner Lage hinwegzuhelfen. Und wie rücksichtsvoll läßt er schließlich, nachdem sich Weislingen und Marie gefunden und alles gut zu werden verspricht, jenen mit seinem Duben, der ihm vermutlich geheime Aufträge zu überbringen habe, allein (I, 5), sehr zu seinem eigenen Schaden! Überaus schön ist auch das Verhältnis zu seinen Leuten. Als er in Heilbronn um seine Freiheit kämpft, trägt er um die Befreiung seiner Getreuen fast noch größere Sorge als um die eigene (IV, 2); und wie er den Franz Verse gewinnt (III, 6) und den gefallenen Georg betrauert (V, 14), das sind gleichfalls schöne Zeugnisse dafür, wie sehr ihm das Wohl der Seinen am Herzen gelegen hat. Auch die Not seiner Standesgenossen bewegt ihn schmerzlich, als er vom Ausbruch des Bauernkrieges hört (IV, 5). Zu all diesen sittlichen Eigenschaften aber gesellt sich bei Götz noch ein gesundes Urtheil, ein heller Verstand. Die Darstellung Weislingens über sein Verhältnis zu den Fürsten weiß er mit triftigen Gründen zu bestreiten (I, 3), und das Zukunftsbild, das er in III, 20 von dem Ritterstand in Friedenszeiten entwirft, bezeugt ebenfalls einen Geist, der über seinen eigenen Angelegenheiten doch nicht das große Ganze aus dem Auge verliert. Dem Kaiser dient er mit ganzer Seele, glaubt er wenigstens besser zu dienen, wenn er auf eigene Faust das gekränkte Recht wieder herzustellen sucht, als die Fürsten, die nur das ihre suchen: Die alte deutsche Vasallentreue ist auch in ihm noch lebendig.

So sehen wir ihn vor uns stehen als einen deutschen Ritter ohne Furcht und Tadel: Wir müssen ihn nicht nur bewundern, sondern auch lieben. Daß er ein Kind seiner Zeit war und z. B. andere Rechtsbegriffe hatte, als wir sie haben, kann ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden; im Gegenteil, es gereicht dem Dichter noch zu besonderem Ruhme, daß er ihn so fest und sicher in seine Zeit hineingestellt hat.

* * *

Ein reicher Franz ehrenwerter Menschen umgibt unsern Helden. Da sind vor allem die beiden andern Ritter, Selbzig und Sickingen. Selbzig mit dem hölzernen Bein ist gleich tapfer und rechtschaffen wie Götz, aber es fehlt ihm dessen Herz. Wir sehen ihn öfters seinem Freunde Berlichingen zu Hilfe eilen, aber nie zum Schutze der Verwundeten die Waffen ergreifen. Er glaubt leichter an das Böse im Menschen und erweist sich eben dadurch weltkundiger als Götz. Den Zeislingen hat er gleich weg, den Verräter; und als ihm Götz die

Achtserklärung zeigt, da ist sein erstes Wort: „Es ist ein Streich von Weislingen“ (III, 9). Es fehlt ihm das schöne Vertrauen, das Gözens Brust wie eine duftende Blume schmückt. Aber er ist doch ein braver Mann, der lieber sein anderes Bein verlieren als ein solcher Hundsfoth sein möchte wie Weislingen (II, 8).

Sickingen, dessen Name ja auch in der Geschichte am hellsten erstrahlt, besitzt unter den drei Rittern, die wir hier vor uns haben, den hochfliegendsten Geist. Von seinen weitschauenden Plänen, die leider nicht zur Verwirklichung kamen, erzählt er dem Freunde in IV, 3. Er gilt in den Augen seiner Feinde für hochmütig und jähzornig (IV, 4). Auch die Heilbronner wissen davon zu reden, daß er unbändig sei in seinem Zorne. Hochmütig ist er gewiß nicht, nur hohen Mutes. Er weiß, was er wert ist. Das zeigt sich auch bei seiner Werbung um Marie: Keinen Augenblick zweifelt er daran, daß es ihm gelingen werde, den ungetreuen Weislingen bei dem getäuschten Mädchen auszustechen, und der Erfolg gibt ihm recht. Besonders danken wir ihm seine treue Waffenbruderschaft mit Göz. Er kommt diesem stets zu Hilfe, wenn er nur irgend kann; er will ihn auch bei der Belagerung Jaxthausens nicht im Stiche lassen, und er rettet ihn schließlich durch einen kühnen Handstreich auf Heilbronn. Mit Betrübnis vernehmen wir die Kunde von dem Fehlschlagen seiner Pläne (V, 14).

Mit besonderer Liebe hat der Dichter auch die beiden getreuen Reiterknechte Gözens, Georg und Lers, in denen sich das Wesen ihres Herrn so anmutig widerspiegelt, gezeichnet. Georg, ein Jüngling, zu Anfang des Stückes fast noch ein Knabe, hat nicht umsonst den Ritter Georg, den Drachentöter, zum Schutzpatron. Aus ihm wäre, wenn er nicht so früh hätte sterben müssen, gleichfalls ein Ritter ohne Furcht und Tadel geworden. Schon bei seinem ersten Auftreten (I, 2) sehen wir ihn glühen vor Kampfeslust, und die Aufgabe, verkleidet nach Bamberg zu reiten und sich dort nach Weislingen zu erkundigen (II, 8), übernimmt er mit Freuden und entleibt sich ihrer mit Glanz. Seinem Herrn ist er mit unverbrüchlicher Treue zugegan, rettet ihm auch einmal das Leben (III, 13). Dem geistlichen Herrn, dem Bruder Martin, begegnet er mit schöner Zuborkommenheit (I, 2). Dabei ist er der Liebling der ganzen Mannschaft, der immer lustig ist, pfeift und singt und dadurch nicht wenig dazu beiträgt, ihren Mut frisch zu erhalten. Wir begreifen, daß Gözen der Tod dieses echten Reiterjungen nahegeht.

Franz Lers wird uns geschildert als ein stattlicher Mann mit schwarzen, feurigen Augen. Der Ruf Gözens, sowie eigene Erfahrung von dessen ritterlichem Heldenmut, hat ihn bewogen, diesem auf ein Jahr zu verdingen, wobei er keinen Lohn beanspruchte: Es ist ihm Ehre genug, unter solch einem edlen Ritter

dienen! Auch er ist an der Lebensrettung Götzens in III, 13 beteiligt, und er ist der einzige von seinen Freunden, dem es vergönnt ist, ihm die Augen zuzudrücken.

* * *

Auch an der Familie unseres Helben bewährt der Dichter sein plastisches Gestaltungsvermögen. Kernig und gesund, fast männlich, steht Götzens Hausfrau Elisabeth vor uns, just ein Weib, wie es der Ritter mit der eisernen Hand braucht. Die Liebe zum Gatten ist ihre hervorragendste Eigenschaft. Es ist eine Liebe, die den Geliebten nie verläßt, auch in der größten Not und Gefahr nicht, auch dann nicht, wenn dieser sich selbst zu verlieren scheint, eine Liebe, die gepaart ist mit Treue und Achtung. Den Abwesenden nimmt Elisabeth in Schutz (I, 3); in seinen Fehlbezügen erblickt sie, im Gegensatz zu Marie, nichts Unrechtes: Sie sieht eben mit den Augen ihres Mannes. Als er aber im Bauernkriege die Führung übernommen hat, also „aus seinem Bann herausgetreten ist“, da zittert sie für ihn: Ihr feineres Gewissen sagt ihr, daß er das doch nicht hätte tun dürfen, und sie fürchtet für seinen guten Namen (V, 4). Dem zur Untätigkeit Verdamnten sucht sie sein Los nach Kräften zu erleichtern: Sie nimmt regen Anteil an der Abfassung seiner Lebensgeschichte und versteht es, ihm auf eine freundliche Art die Feder immer wieder in die Hand zu drücken. Wie zart ist auch ihre Sorge, als sie dem Gatten eine letzte Flasche Weines heimlich aufbewahrt hat (III, 20), wie tröstet und ermutigt sie den Verzweifelnden in Heilbronn, wie sehr erscheint es berechtigt, daß sie ihn wiederholt zur Mäßigung ermahnt (IV, 1). Daß sie den Verhandlungen in Heilbronn aus nächster Nähe, nämlich von der Türe aus, beiwohnt, ist begreiflich, bewundernswert aber der rasche Mitt zu Sickingen, den sie im Auftrag ihres Mannes unternimmt (IV, 2). Ihres Amtes in Küche und Keller waltet sie emsig; dagegen sehen wir sie sich selten oder nie mit ihrem, allerdings so sehr aus der Art geschlagenen Söhnchen Karl abgeben.

Diese Aufgabe fällt mehr der Tante Marie zu, deren Art ja der des Kindes verwandt ist. Bis zu ihrem 16. Jahre ist sie im Kloster gewesen; hier hat sie die bleibende Richtung ihres Wesens empfangen: den Zug zum Geistlichen. Von Natur still und sanft, ja allzu temperamentlos veranlagt, sind die Lehren der Äbtissin bei ihr auf fruchtbaren Boden gefallen. Den Welthändeln bringt sie wenig Entzückung entgegen; das ganze Leben ist ihr eine Pilgerfahrt zum heiligen Lande der Ewigkeit. Dem Knaben erzählt sie fromme Geschichten, und ihrem Bruder ist sie eine liebende Schwester, die ihn, als Jagthausen belagert zu werden droht, nicht verlassen will (17), ja, die zuletzt noch ohne Besinnen den schweren Gang zum ungetreuen einstigen Verlobten unternimmt, diesen um das Leben

des Bruders zu bitten. Bei dem gräßlichen Tode Weislingens waltet sie ihres Amtes wie eine barmherzige Schwester. Daß ihre leidenschaftslose Seele auf die Damer einen Weislingen nicht fesseln konnte, ist einleuchtend. Traglich ist nur, ob es vom Dichter richtig war, sie mit Eidingen zu vermählen; jedenfalls konnte sie diesem nicht sein, was Elisabeth dem Bruder war.

Karl ist als Kind vom Dichter trefflich gezeichnet: So schwachhaft-vorlaut sind Kinder tatsächlich, und nichts, was er sagt, verleugnet den Kindermund (der Gefahr, die Kinderschülkern immer droht, die Kinder nur als kleine Erwachsene zu zeichnen, ist der junge Dichter in bewunderungswürdiger Weise entgangen). Im übrigen ist Karl ein furchtbares Kind, das der Tante gern am Schürzenbunde hängt, lieber in die Küche als in den Stall geht und sich gern fromme Geschichten erzählen läßt. Es ist verständlich, daß wir ihn schließlich im Kloster finden, im Begriffe, ein Mönch zu werden.

* * *

Die Gruppe der Gegenspieler ist vom Dichter nicht genau in dasselbe helle Licht gerückt wie die Gruppe des Helden; viele von ihnen treten überhaupt nur ein- oder zweimal auf. Und so ist's recht! Im Vordergrund stehen auf dieser Seite die drei Personen des Weislingendramas: Weislingen, Adelheid und Franz.

In Weislingen haben wir keinen vollendeten Bösewicht vor uns. Vielmehr macht er den Eindruck einer von Haus aus edeln Natur, und das Böse an ihm erscheint nur als Schwäche, nicht als böser Wille. Es ist sein doppelter Gang zu den Weibern und zum Hofleben, was ihn verdorben hat, wie ihm Götz sehr richtig I, 3 ins Gesicht sagt, beides vielleicht letzten Grundes wieder zurückzuführen auf eine einzige Wurzel, die Eitelkeit. Wer ihm Schmeicheleien sagen kann, wie der listige Liebetraut, der hat ihn gleich am Köder. Als er von Bamberg fern ist, beschäftigt es ihn sehr, was man dort über seine Gefangennahme sagen werde, und gern kehrt er dorthin zurück, als ihm der Bischof von seiner Unentbehrlichkeit vorspiegelt. Freiheitliebend ist er nicht! Auch daß er so schnell in Adelheids Schlingen fällt, ist weniger auf deren Schönheit zurückzuführen, als auf den Umstand, daß ihm die Gunst des vielbegehrten Weibes schmeichelt. Ein Don Juan ist er nicht, auch nicht nach Götzens Schilderung I, 3. Er fand immer mehr sein Vergnügen daran, sich von den Weibern den Hof machen zu lassen. Und gewiß war er ein schöner Mann Selbst das Kammermädchen Adelheids vergafft sich in ihn und beschreibt ihn entzückt ihrer Herrin: „Er gleicht dem Kaiser, als wer er sein Sohn wäre. Die Nase nur etwas kleiner, ebenso freundlich lichtbraune Augen, ebenso schönes, blondes Haar, und gewachsen er

eine Puppe. Ein halb trauriger Zug auf dem Gesicht" (II, 3): So sehen die Männer aus, die ungerührt vielen Frauen und Mädchen das Herz brechen können! Aber neben der Eitelkeit schlummert in Weislingens Brust etwas Edleres: die Erinnerung an die mit Götz gemeinsam verlebte unschuldige Jugendzeit. Und als nun diese Erinnerungen auf Jarthausen wieder geweckt werden, da ist Bamberg und Hofleben und Weibergunst schnell vergessen: Weislingen ist eben vor allem ein leicht zu beeinflussender Charakter, er erliegt den guten Einflüssen ebenso leicht wie den bösen, und es wäre gar nicht ausgeschlossen gewesen, daß, wenn er später wieder einmal die reine Luft auf Jarthausen hätte atmen dürfen, er zum zweiten Male den Weg zu Götz zurückgefunden haben würde. Leider geschah dies nicht, und so unterliegt er den Mächten der Finsternis, — aber auch seinem eigenen Gewissen, welches ihn mit bitterschweren Vorwürfen peinigt (V, 10). Ja, Weislingen hat Gewissen! Der Abfall von dem kaum wiedergewonnenen Jugendfreunde und der Bruch seines gegebenen Wortes, auch seine Untreue gegen Marie lasten schwer auf ihm; sie lassen ihn des Besizes Abelsheidens nie recht froh werden, und das Bewußtsein des an Götz begangenen Unrechtes, dieser beständig bohrende Stachel, ist es recht eigentlich, was ihn so unversöhnlich stimmt: In törichter, aber in seinem Falle oft beobachteter Verblendung meint er seine Ruhe wiederzufinden, wenn er den Gegenstand seines Frevels beseitigt: „So verlißt er vor dem Angebenten der Menschen, und du kannst freier atmen, törichtes Herz" (V, 5). So wüthet er gegen den heimlich immer noch Bewunderten, gewiß auch mit aus dem Grunde, weil er ihn beneidet um seine fleckenlose Größe. Als aber nun Marie bittend zu ihm kommt, als ihm das Gift seines schändlichen Weibes schon in den Adern brennt, da erwacht zum letztenmal das bessere Teil in ihm, freilich nicht zu seiner Beruhigung. Mit Entsetzen erkennt er seinen tiefen Fall, und nur der Hinweis der frommen Marie auf ein neues Leben im Jenseits gießt einen Tropfen Balsam in die Wunden seiner Seele. Wir aber scheiden versöhnt von ihm als von einem, an dem mehr gesündigt worden ist, als er selbst gesündigt hat.

Sein Knecht Franz ist sein verkleinertes Ebenbild, mit manchen abweichenden Zügen natürlich. Auch in ihm ist Gutes und Böses gemischt, auch er sündigt nicht aus Bosheit, sondern aus Schwäche. Diese aber ist bei ihm nicht Eitelkeit, als vielmehr Liebesleidenschaft. Man darf wohl annehmen, daß dieser Dämon den Jüngling zum ersten Male packt: Um so wehrloser findet er den Unerfahrenen. Es ist ein Unglück, daß es eine Uedle ist, für die sein Herz erglüht; wäre es eine Edle gewesen, so hätte ihn die Liebe gewiß ebenso hinangezogen, als sie ihn jetzt herabzieht in den Sumpf: Er, der getreue Knecht, seinen Herrn noch liebt, selbst als dieser ihm bei seinem Liebes-

verlangen im Wege steht, sinkt so tief, daß er ihm Gift verabreicht! Aber auch er büßt seinen Frevel auf entsetzliche Weise. Von Neue gepackt, muß er dem nun nicht mehr zu rettenden Herrn bekennen, was er getan, und stürzt sich verzweifelt zum Burgfenster hinaus in den Main, und zugleich in die Arme der göttlichen Gerechtigkeit.

Daß Adelheid von Walldorf trotz ihres Adels eine Unedle ist, wurde soeben gesagt. In der That ist diese schöne Frau die häßlichste Gestalt des ganzen Stüdes. An ihr finden wir nicht einen ansprechenden Zug. Sie sündigt nicht aus Schwäche, sondern aus Bosheit des Herzens. Ihrer Macht über die Männer bewußt, gebraucht sie diese nur zu selbstsüchtigen Zwecken: um dadurch immer höher zu steigen. Sie, die in allen Männerherzen so viel Blut zu entfachen weiß, bleibt doch selber kalt; und die eben gibt ihr die Überlegenheit über jene. Auch den Weislingen liebt sie nicht, obgleich sie ihn würdigt, ihr zweiter Gatte zu werden; und als schließlich doch so etwas wie Liebe in ihr aufkeimt, da ist es ein Knecht, dem sie sich ergibt. Ritterpflichten sind ihr Kinderspiel (II, 6), und mit Zungenfertigkeit weiß sie die ihr Ergebenen zu allem zu überreden, was sie will, wobei sie übrigens keinen ganz gewöhnlichen Verstand entwickelt. Im Gegensatz zu den zwei wahrhaft edlen Frauen des Stüdes, der willensstarken Elisabeth und der scheuen Marie, ist sie der ausgesprochen schöne böse Dämon des Stüdes, ein weiblicher Duzifer. Kein Wunder, daß sie so tief sinkt, daß sie zur Mörderin wird! Wie wenig der Dichter selbst Mitleid mit ihr hatte, geht daraus hervor, daß er durch die Feme ein fürchterliches Gericht an ihr üben läßt.

Auch die Nebenpersonen der Gruppe der Gegenspieler sind mit wenig Strichen treffend und sicher gekennzeichnet: der unwissende, Wohlleben liebende, aber doch nie würdelos auftretende Bischof, der boshaft-witzige, schlagfertige und redegewandte Liebetraut, der düntelhaft, gelehrt-beschränkte Clearius usw.

Über den beiden Gruppen steht, wie es sich gehört, der Kaiser. Er tritt nur in einer einzigen kurzen Szene auf, aber sie genügt, ihn unsere Zuneigung gewinnen zu lassen. Vom besten Willen befeelt für des Reiches Wohl, ist er doch zu machtlos, seinen Willen durchzusetzen. Wir finden ihn daher unmutig über so viele verunglückte Unternehmungen, wir vernehmen mit Betrübniß seine Klagen über die mangelnde Unterstützung der Fürsten, Ritter und freien Städte. Seine eigene Ritterlichkeit heißt ihn innerlich auf die Seite der Ritter treten; und doch muß er dem Gesetz gegen die Unbotmäßigen unter ihnen Genüge werden lassen. Sein ferneres Schicksal erfahren wir gelegentlich aus Anderer Munde. Im Alter immer mißmutiger werdend, geht er noch vor Göß dahin, und mit ihm schwindet ein ganzes Zeitalter.

Die Charakterisierungskunst des Dichters versagt auch bei keiner der übrigen Personen. Wir nennen hier nur noch den Bruder Martin, die vier Bauernführer, die wieder in zwei Paare gegliedert sind, die Zigeuner, das Kammerfräulein Adelheids usw. Doch würde uns hier ihre Charakteristik zu weit führen.

Nur noch darauf soll hingewiesen werden, daß der Dichter seine Gestalten nicht nur durch ihre Reden und Handlungen charakterisiert, sondern auch durch ihre Schicksale. Hier kommt besonders auch die Art ihres Untergangs ins Spiel. Götz stirbt eines natürlichen Todes im Kreise seiner Freunde, der Kaiser verlöscht wie ein Licht. Georg erleidet einen frühlichen Reiterstod, Franz entleibt sich selbst. Weiskingen stirbt als Opfer derjenigen, die ihn selbst erst zu allem Bösen angestiftet, an Gift, Adelheid wird von der Feme gräßlich gerichtet. Meßler, der Blutmensch, wird lebendig verbrannt usw. So steht bei allen der Tod in Harmonie mit ihrem Leben: Sie sterben, wie sie gelebt haben.

7. Die Sprache des Dramas.

Es war des Dichters ausgesprochene Absicht, so viel Wirklichkeit und unmittelbares Leben in seine Schöpfung hineinzutragen als nur irgend möglich. Dazu gehörte auch, daß er die Personen ihre natürliche Sprache reden ließ. Und wie ist ihm diese Absicht gelungen! Kaum ein Drama unserer klassischen Literaturperiode weist eine solch lebendige, vom Bücherdeutsch weit entfernte Sprache auf als der „Götz“. Man darf ruhig sagen: Neben den plastisch geschnittenen Gestalten ist es besonders diese lebendige, wie aus dem Munde des Volkes selbst geschöpfte Sprache, was den Hauptreiz der Dichtung ausmacht. Natürlich sind es besonders die Leute aus niederm Stande, deren Reden die meisten Abweichungen vom vorschriftsmäßigen Hochdeutsch aufweisen. „Meß' christlich!“ „Werst sie an Kopf.“ „Wir ritten in Haslach's Wald.“ „Käm uns in Wurf.“ „Den hübschten Bockfisch.“ „Das bedeutet Feuer.“ „Ihr Hund', soll ich euch Wein' machen,“ so reden Bauern und Knechte. Die gebildeten Personen des Stückes lassen sich solche Sprachschnitzer nicht zu schulden kommen; doch ist auch ihre Sprache dem lebendigen Umgangsdeutsch angenähert. Alle schwierigeren Satzverbindungen, Perioden zumal, sind vermieden; Hauptsätze werden bevorzugt und alle unbequemen Endungen abgeschliffen. Bezeichnend hierfür ist gleich Götz's erster Monolog (I, 2): „Wo meine Knechte bleiben! Auf und ab muß ich gehen, sonst übermannt mich der Schlaf. Fünf Tag' und Nächte schon auf derauer. Es wird einem sauer gemacht, das bißchen Leben und Freiheit. Dafür, wenn ich dich habe, Weiskingen, will ich mir's wohl einlassen. Wieder leer! Georg! Solang's daran nicht mangelt und an frischem Mut, lach' ich der Fürsten Herrschsucht und Mänke.“

— Georg! — Schickt ihr nur euern gefälligen Weislingen herum zu Bettern und Gebattern, laßt mich anschwärzen. Nur immer zu. Ich bin wach. Du warst mir entwischt, Bischof! So mag denn dein lieber Weislingen die Pecher bezahlen!“ Man übersehe sich dies in den gewöhnlichen Schriftstil, und man wird erst erkennen, wie lebendig solche Sprache ist!

Noch kürzer werden die Sätze in erregter Stimmung. „Geschwind zu Pferde, Georg! ich sehe Miltenberg brennen! Halten sie so den Vertrag! Reit' hin, sag' ihnen die Meinung. Die Mordbrenner! Ich sage mich von ihnen los. Sie sollen einen Zigeuner zum Hauptmann machen, nicht mich. Geschwind, Georg!“ Worte Götzens im Bauernkriege (V, 5).

In diesen kurzen, einfachen, schlagenden Sätzen steckt aber oft eine Fülle von Inhalt; wir nennen das die Gedrungenheit des Ausdrucks. Wie werden überflüssige Worte gemacht; eher wird zuweilen zu sparsam mit Worten umgegangen. Man höre daraufhin den Bericht Georgs (III, 13): „Einem, der nach Euch hieb, stieß ich meinen Dolch in die Gedärme, wie sich sein Harnisch in die Höhe zog. Er stürzt“, und ich half Euch von einem Feind und mir zu einem Pferde.“ Atmet nicht dieser fliegende Bericht ganz die stürmische Luft heißer Kampfbegierde?

Unter den mundartlichen Abschleifungen sind hervorzuheben: die Abwerfung des Plural-e: Zwölf Händ', fünf Wölfs', Hund', Wein', die Abwerfung des Schluß-e einzelner, besonders weiblicher Hauptwörter: Vierteltund', Trepp', Klag', Kirch', Gnab', Türk', die Abwerfung des Vergangenheits-e: Er wollt' ein wenig schlafen und schnallt' ihn aus,

die Abwerfung des Biegungs-e anderer Verbformen: Geh', bring' ihn, sag' ihm, hab' ich, bitt' euch,

die Verschmelzung von Verhältnißwort mit darauffolgendem „dem“ oder „den“ (das Hochdeutsch duldet bloß Verschmelzung mit „das“, z. B. ins Haus): aufm Schloß, aufm Kirchturm, aufm Schießen, aufn Dienst,

die Abwerfung der Nachsilbe et bei Verben, deren Stamm schon auf t endigt: bedeutet, leucht,

die Vereinfachung der Partizipialformen: Alles war verkundschaft, dem haben sie das Gleit geben, den haben sie geleit, verloren gängen, nicht kannt hab'.

Zur Volkstümlichkeit, Eigenartigkeit und Lebendigkeit der Sprache unseres Dramas gehört ferner die reichliche Verwendung mundlicher Ausdrücke wie nit, lezt, Jms, nachruden, oder altertümliche Wortformen: Strauß, Turn, Türner, stund, nistelten, Terminei, stießt du? Maulaffen (Maul-offen).

Bollstümliche Redensarten schließen sich an: Deine Gnad' wollt' mir nicht. Sie glorieren in Ruh' und Sicherheit des Reichs. Wenn ich ihn nur einmal beim Lippen (Lappen) habe! Wir haben nicht Sattelhengens Zeit. Was schaffst du?

Auch die Bibel klingt in vielen Wendungen an: „Der Wein erfreut des Menschen Herz“ (Psalm 104, 15). „Wohl dem, der ein tugendhaft Weib hat, der lebt noch eins so lange“ (Sirach 26, 1). „Einer ist entronnen, euch's anzufagen“ (Hiob 1, 15). „O ihr Ungläubigen, immer Zeichen und Wunder“ (Joh. 4, 48). „Das Wasser geht mir an die Seele“ (Psalm 69, 2). „Mietlinge“ (Joh. 10, 11–14). „Du wirst mit mir in die Grube fallen“ (Math. 15, 14). „Auf daß dir's wohlgehe auf Erden“ (Ephes. 6, 3). „Wie einem Schwein das Halsband“ (Spr. Sal. 11, 22). „Ist's Friede, daß du kommst“ (1. Sam. 16, 4).

Alle Personen sind nach Bildungsgrad, Charakter und zeitlicher Lage auch in ihrer Sprache deutlich gekennzeichnet. Von dem Unterschied der den höheren und der den niederen Ständen angehörigen Personen wurde gesprochen, ebenso von dem Unterschied der Sprache ein und derselben Person in ruhiger und in erregter Gemütslage. Besondern Hinweis verdient hier noch die Sprache der Zigeuner und die des Heimlichen Gerichts. In jener ist das bekannte Rotwelsch dieser Heimatlosen durch seltsame Wortformen wenigstens angedeutet: hint = heut, das Feuer brennt loh, hast du brav geheischen, ein wollen Deck, des Teufels sein Gepäc. Und wie feierlich-sakramental klingt die Rede des Rufers im Heimlichen Gericht: „Ich Ruffer rufe die Klage' gegen den Missetäter. Des Herz rein ist, dessen Händ' rein sind, zu schwören auf Strang und Schwert, der Klage bei Strang und Schwert! Klage! Klage!“ Oder des Ältesten: „Sterben soll sie! Sterben des bitteren, doppelten Todes; mit Strang und Dolch büßen doppelt doppelte Missetat. Streckt eure Hände empor und rufet Weh' über sie! Weh'! Weh'! In die Hände des Mächers.“

Ein nicht ganz erfreuliches Kapitel sind die Fremdwörter im „Göb“. Goethe hat bei der jetzt vorliegenden Bearbeitung viele beseitigt, die früher darin waren. Es finden sich aber immer noch eine ganze Anzahl, die nicht am Plage sind. Wenn ein Gelehrter wie der Doktor Olearius Fremdwörter gebraucht (Doctores, Rufus), so ist das nicht nur statthast, sondern sogar geboten. Wie unpassend aber nehmen sich Fremdwörter aus im Namen eines einfachen Reiter-echtes wie Franz: „Nur Euer Wort soll das Äquivalent sein.“ In ihren Augen ist Trost, gesellschaftliche Melancholie.“ Und so ürden wir auch folgende Fremdwörter gern missen: Bei Göb: plilationen. Bei Marie: Extremität. Bei Selbig: Multipliziert euch. Beim Hauptmann: impertinent. Beim Brautvater: verenz. Bei Adelheid: Metapher, Quintessenz. Bei Liebe-

traut: ominös, minorenn, homogen. — Der junge Dichter steckte in dieser Beziehung noch allzu tief in den Schwächen seiner Zeit.

Zur Sprache gehören endlich auch die Namen der Personen, denn auch in ihnen kommt die Charakterisierungskunst des Dichters zur Geltung. Es handelt sich dabei natürlich nur um die frei erfundenen Gestalten (denn die geschichtlichen Personen bringen ja ihre Namen schon mit). Götzens Gattin erhielt den Namen Elisabeth, eine Huldigung für des Dichters herrliche Mutter, die Frau Rat. Könnte die fromme, stille Marie anders heißen als eben so? Mit dem Namen Weislingen wollte Goethe vielleicht auf die falsche Weisheit dieser höfischen Abeligen anspielen; auch weckt das Wort unterbewußte Nebenvorstellungen wie Weiskling (der Schmetterling), Weißfisch, die ihm die Färbung des Flatterhaften, leicht zu Beeinflussenden geben. Adelheid ist gewiß ein trefflicher Name für eine stolze Schöne und Liebetraut für einen listigen Lockvogel. Bruder Martin erinnert an den berühmteren Mönch des Augustinerklosters zu Erfurt, und Verse ist wieder eine persönliche Huldigung, diesmal für einen Freund. Der Name Sapupi ist durch Buchstabenverstellung entstanden aus Papius: So hieß ein wegen Bestechlichkeit abgesetzter Assessor am Reichskammergericht in Wezlar. Selbst die Bauernführer sind mit den Namen Mehler (Megger) und Link, Kohl und Wild sehr angemessen ausgezeichnet, wie zwei der Zigeuner mit den Namen Wolf und Stirkz.

Themen.

Folgende Themen ergeben sich aus dem Bisherigen:

1. Die Zustände im deutschen Reiche zur Zeit Götz von Berlichingens.
2. Inhaltsangabe des Dramas in Form einer Erzählung.
3. Inhaltsangabe der einzelnen Aufzüge.
4. Welche Veränderungen nahm der Dichter des „Götz“ mit dem vorgefundenen Stoffe vor und warum?
5. Woran geht Götz zugrunde?
6. Charakteristik Götz von Berlichingens (oder einer andern Person des Dramas).

Ein paar weitere Themen folgen hier noch in besonderen Ausführungen.

7. Können wir ohne weiteres für Götz Partei nehmen?

In seinem Trauerspiel „Götz von Berlichingen“ zeigt uns Goethe einen edlen Menschen, der an der Schlechtigkeit der Welt zugrunde geht. Er will dabei, daß wir offen für seinen Helben Partei nehmen. Hat er ihn doch mit einer Reihe glänzender Eigenschaften und Tugenden ausgestattet! (Kann weiter ausgeführt werden, siehe oben unter „Gestalten des Dramas“). Gegenüber von so viel Licht suchen wir vergebens nach dem entsprechenden Schatten. Und doch muß solcher vorhanden sein, nach dem Sprichwort: „Wo viel Licht ist, ist viel Schatten.“ Lassen wir jetzt einmal, um uns über des tapfern Ritters Persönlichkeit ein vollkommen zutreffendes Urteil zu bilden, seine Handlungen an unserm geistigen Auge vorbeiziehen!

Zu Beginn des Stüdes finden wir ihn im Begriffe, seinen Jugendfreund Weislingen gefangen zu nehmen. Grund dazu hat ihm die Wegnahme eines

seiner Reiterburtschen durch den Bischof von Bamberg gegeben, mit dem er sich doch kurz vorher vertragen hatte. Er geht dabei von der Anschauung aus: Da der Bischof ihm einen Schaden zugefügt habe, dürfe er ihm auch einen Schaden zufügen. Er steht also auf einem Rechtsstandpunkt, wo es heißt: Auge um Auge, Zahn um Zahn, wo die Rache für etwas Erlaubtes gilt. Diesen Standpunkt können wir nicht billigen. Wenn jeder jedes ihm angetane Unrecht selbst ahnden wollte, so könnte die Ordnung des Staatswesens nicht bestehen. Auch ist die Rache etwas Niederes, etwas Unchristliches: Jesus hat uns gelehrt, dem Feinde zu verzeihen. Aber freilich müssen wir bedenken, daß Götz ein Kind seiner Zeit war, und daß damals fast allgemein in diesem sogenannten „Fausrecht“ nichts Verwerfliches gefunden wurde. Auch ist bei dieser ersten „Thatandlung“ des Ritters mit der eisernen Hand zu berücksichtigen, daß er neben der Absicht, den Bischof zu schädigen, noch die andere, edlere Absicht hatte, seinen Jugendfreund zurückzugewinnen. Und wenn wir nun sehen, wie liebevoll er dem Gesangenen begegnet, und wie sehr er auf dessen wahres, inneres Wohl bedacht ist, so werden wir ihm diesen seinen ersten Streich gern verzeihen.

Nun aber hätte er die Gewalt, die er über Weisklingen hatte, leicht dazu gebrauchen können, einen Druck auf den Bischof auszuüben und wenigstens seinen Buben zurückzuverlangen. Er tut es nicht, sondern er gibt Weisklingen frei lebiglich gegen dessen Wort, sich nicht wieder zu seinen (Gözens) Feinden schlagen zu wollen. Damit beweist er eine Vornehmheit der Gesinnung, die wir bei seinen Feinden vergebens suchen. Aber freilich, da ihm nun der Bischof den Buben nicht herausgibt, so hält er sich aufs neue für berechtigt, ihm einen Schaden zuzufügen. Ja, schlimmer als dies: Mit gutem Rechte glaubt er nun auch die Nürnberger Kaufleute niedertwerfen zu dürfen, welche, von Bambergischen Reitern begleitet, von der Frankfurter Messe in ihre Stadt zurückziehen. Er tut dies um so lieber, als er, wie er sagt, einen alten Groll auf sie hat, wie sie auf ihn. Ein solches Verhalten können wir auf keinen Fall billigen, und wir verstehen es vollkommen, wenn nun die Nürnberger zum Kaiser gehen und dort über die erlittene Unbill Klage führen. Auch das Urtheil des Kaisers — wozu ihn freilich der mittlerweile wieder von Götz abtrünnig gewordene Weisklingen ermuntert —, Reichsacht, entspricht durchaus unserem Rechtsempfinden: War es doch die Strafe, die den Brechern des ewigen Landfriedens von vornherein angedroht war, so daß wir sagen müssen: So leid es uns um dich tut, lieber Götz, und so lieb wir dich haben, aber die Strafe hast du verdient!

Der freie Ritter freilich sieht die Sache anders an. Er kennt die Gesinnung des Kaisers und daß dieser ein Freund der Ritter ist, und die Reichsacht, als ein Strafbefehl des „Reiches“, der Fürstengewalt, kann ihm keine Achtung einflößen; ja, er erblickt darin nichts anderes als ein Nachwerk seiner Feinde. So widersteht er sich denn der im Auftrage von Kaiser und Reich gegen ihn heranziehenden Exekution mit Wassergewalt. Er wird dadurch nach unsern Begriffen tatsächlich zum Rebellen. Was ihn einigermaßen entschuldigt, das ist der morsche Zustand dieses Reiches. Streng genommen kann der Staat nur dann die Selbsthilfe verbieten, wenn er selbst für einen geordneten Rechtszustand sorgt, d. h. dafür, daß jedes Unrecht, jede Gewaltthat geahndet wird. Das vermochte aber der damalige Staat noch nicht, insbesondere arbeitete das Reichsgericht so erbärmlich, daß dort kaum Recht zu finden war. So war es begreiflich, daß ein Mann wie unser Götz, den das Unrecht, wo er es sah, tief empörte, in der Selbsthilfe ein durchaus statthafte Rechtsmittel erblickte und dem Befehl von Kaiser und Reich mit gutem Gewissen trogen konnte. Begreiflich ist es, und also auch bis zu einem gewissen Grade entschuldbar.

Und wieviel verzeihen wir nicht einem Menschen, an dem so schwer ge-

sündigt wurde wie nun an Göz! Das Wort, das man ihm gegeben, daß er frei abziehen dürfe, wurde schändlich gebrochen. Solche Erfahrung der Treulosigkeit mußte ein Herz wie das Gözens aufs tiefste verwunden! Trotzdem vergalt er nicht Gleiches mit Gleichem: Als er sein Wort gegeben, sich in Heilbronn zu stellen, handelte er auch danach und lieferte sich freiwillig seinen Feinden aus. Die wären nicht glimpflich mit ihm verfahren, wenn ihn nicht eigene Tapferkeit und die Hilfe seines Freundes und Schwagers Sickingen ihrer Gewalt entzogen hätten. Er schwur also einfach Ursehde, wogegen ihm die Gnade des Kaisers die Strafe für seinen Ungehorsam erließ.

Aber hat er nun nicht selbst sein Wort, sich auf seiner Burg still zu verhalten, gebrochen, als er Oberstfeldhauptmann der Bauern wurde? Auch hier gibt es ja mancherlei, was sein Verhalten entschuldigt. Er hoffte, dem Treiben der mörderischen Bauern Einhalt zu thun, also Gutes wirken zu können; sein Standesgenosse, der Ritter Mag Stumpf, rebete ihm zu und meinte, der Kaiser, alle Welt würden es ihm danken; vor allem aber ließen ihm die Bauern auch kaum noch die Wahl, sobald er einigermaßen gezwungen wurde, das Amt zu übernehmen. Aber trotz alledem können wir ihn nicht entschuldigen. Ein gegebenes Wort muß gehalten werden, von diesem sittlichen Gebote läßt sich nichts abmarkten, um so weniger, wenn man Göz von Verlichingen heißt und sich rühmt, noch nie sein Wort gebrochen zu haben. Dagegen wiegen alle etwaigen Vorteile, die der Bruch des Versprechens in Aussicht stellt, federleicht. In solchen Gewissensfragen hat auch jeder die Verantwortung für sein Tun selbst zu übernehmen, und wenn zehn Mag Stumpfe dafür eintreten zu können meinen. Was aber den von den Bauern ausgeübten Zwang betrifft, so wäre es dem Ritter Göz gewiß nicht schwer gefallen, sich durchzuhausen, wie er vorher in Heilbronn die Zimmerer und Weinschröter entwaffnet hat. Selbst die Drohung der Bauern, ihm, wenn er sich weigere, sein Schloß anzünden zu wollen, durfte hier nicht maßgebend sein. Wer weiß, ob es überhaupt dazu gekommen wäre! Und wenn, nun, so hätte er wie ein anderer, ein Weisheitsritter seiner Zeit, denken müssen: Nehmen sie uns den Leib, Gut, Ehr', Kind und Weib, laß' fahren dahin, sie haben's kein Gewinn — wenn ich nur rechtschaffen bleibe!

So können wir also unsern Freund bei dieser letzten Thathandlung am wenigsten in Schutz nehmen; und wenn wir ihn nach seiner Gesangenahme so stumm und in sich gekehrt im Turm zu Heilbronn sitzen sehen, so möchten wir gern glauben, daß es auch die Wunden sind, die er sich selbst geschlagen, was ihm den Sinn verblüffert, nicht nur der Zusammenbruch seines äußern Glückes.

Aber freilich: Es heißt zu streng geurteilt, wenn man den Ritter Göz und seine Handlungen mit unsern heutigen, geläuterten Rechtsbegriffen mißt. Man muß ihn aus seiner Zeit heraus zu verstehen suchen, man muß ihn mit dem Ideale messen, das dem ganzen Ritterstande damals noch vor-schwebte: ein freier, nur dem Kaiser gehorsamer Edler zu sein, der die Schwachen schützte, Gott und die Frauen ehrte, sein Ritterwort heilig hielt und sich im übrigen kein Unrecht und keinen Schimpf gefallen ließ, vielmehr zur Selbsthilfe ein gutes Recht hatte. So hat ihn Goethe aufgefaßt und dargestellt, und danach erscheint sein Göz als einer der edelsten Vertreter des vor seinem Unter-gange stehenden Ritterstandes.

8. Der Einfluß Shakespeares auf Goethes „Göz“.

In Straßburg war der junge Goethe von Herder auf Shakespeare I gewiesen worden, daneben auch auf Ossian, die Bibel, Homer und das No lieb, und diese Anregung war bei ihm auf fruchtbaren Boden gefallen. I ihn an dem brittischen Dichter so mächtig anzog, kleidete er selbst wieder!

in die Worte Wahrheit und Natur, und er fühlte den Einfluß der Lektüre Shakespeares als eine Befreiung, eine Befreiung von französischem Regelszwange vor allem.

Die französischen Dichter und Kunsttrichter hielten, sich an Aristoteles anlehnd, an den sogenannten drei Einheiten fürs Drama fest: der Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung. Sie ließen ihre Stücke peinlich an ein und demselben Orte, am liebsten in ein und demselben Zimmer spielen, hielten darauf, daß die Handlung streng einheitlich bliebe (daher auch meistens nur wenig Personen auftraten) und daß sie sich innerhalb vierundzwanzig Stunden abspiele. Shakespeare kümmert sich in seinen Dramen um solche Vorschriften nicht. Er wechselt den Ort der einzelnen Auftritte, so oft es ihm nötig erscheint, läßt Ereignisse sich vor uns entwickeln, die in Wirklichkeit Jahre dazu brauchen, und ist auch bezüglich der Einheit der Handlung nicht so ängstlich, liebt es vielmehr, gleichzeitig mehrere Handlungen miteinander zu verflechten und weist daher auch meistens lange Personenverzeichnisse auf.

In allen diesen Stücken steht auch der „Göz“ auf den Schultern des Briten. Mit rechter Geflissentlichkeit hat der junge Stürmer und Dränger die für unantastbar gehaltenen drei Einheiten über den Haufen geworfen. Als Dramatisierung des Lebens Gözens umfaßt die Dichtung Jahrzehnte. Als Orte der Handlung werden angegeben Bamberg, Jagthausen, Heilbronn, der Speßart, Augsburg. Die Handlung aber ist nicht allein durch eine zweite, das Weislingendrama, vielfach unterbrochen, sondern sie selbst besteht auch aus einer Folge mehr oder weniger lose zusammenhängender Taten und Geschehnisse, keineswegs aus einer einzigen, auf einer einheitlich fortwirkenden Ursache beruhenden Handlung. Der häufige Szenenwechsel hat aber noch eine andere äußere Ähnlichkeit mit den Shakespearienschen Dramen zur Folge: die Kürze der Auftritte. Shakespeare, der seine Stücke wirklich für das Theater schrieb, konnte sich solche kurze, häufig wechselnde Szenen erlauben. Denn man war damals in bezug auf Bühnenausstattung noch sehr anspruchslos: Man brauchte nur ein Schild durch ein anderes zu vertauschen, so hatte man ein Zimmer in einen Wald, diesen wieder in einen Marktplatz verwandelt uß. Das gegenwärtige Theater braucht zu diesen Verwandlungen viele Zeit und muß daher auf weniger, aber längere Szenen bringen. Goethe mußte das. Aber er wollte ausgesprochenerweise nicht für das Theater schreiben, und so konnte er auch, was die Kürze der Auftritte betrifft, seinem großen Vorbilde folgen.

Er tat dies aber auch schon in der Wahl des Stoffes. Shakespeare entnimmt seine Stoffe mit Vorliebe der Geschichte und stellt einen großen Mann in den Mittelpunkt der Handlung: Julius Cäsar, Coriolan, Titus Andronicus, die Könige der englischen Geschichte. Genau so tat Goethe mit seinem „Göz“, und folgte dabei auch den Kunstanschauungen der jüngeren Schriftstellervelt seiner Zeit, denen es als höchste Aufgabe des Dramatikers erschien, einen Menschen auf die Bühne zu stellen, daß jedermann ausrufen müsse: „Das ist ein Kerl!“ Alle Stoffe, mit denen sich Goethe damals beschäftigte, lagen auf jenem Gebiete: Cäsar, Sokrates, Faust, Mahomet.

Aber weiter! Auch in der Kunst der Menschengestaltung rang der junge Deutsche mit dem alten Briten um die Palme und errang sie. Diese Gestalten wirklich Menschen von Fleisch und Blut, keine stolzierenden, pathetisch amierenden Masken. Jede von ihnen, vom Kaiser bis zum Bauer, hat nes Leben, empfindet wie wir, leidet und strebt wie wir, hat seine Schwächen und tritt uns daher menschlich ganz nahe. Und wie Shakespeare in den Schichten der menschlichen Gesellschaft zu Hause ist, so versteht auch schon damals kaum zwanzigjährige deutsche Dramatiker in erstaunlicher Vielseitigkeit und Weltgewandtheit jeden Stand auf seine Weise abzumalen und

uns in jedes Verhältniß hineinschauen zu lassen, in das Speisezimmer eines üppigen geistlichen Herrn wie in eine Wirtsstube, in das Schlafzimmer einer vornehmen Dame wie in den Saal einer ritterlichen Burg usw.

Shakespearisch ist auch die Vorliebe, mit der gerade die Vertreter der niedern Stände herangezogen und gemalt worden sind. Für die Tragödie war dies damals ebenso neu als kühn, denn nach der Meinung der französischen Kunstrichter waren sie nur in der Komödie am Platze, nämlich dazu, daß man sich über sie lustig mache. Aber man sehe und prüfe, wie ernsthaft sie unser Dichter auffaßt, wie derb, listig und klogig diese Bauern, wie forsch und brav diese Reiterknechte, wie phantastisch und echt die Zigeuner gemalt sind! Ein Drama, das ein Spiegelbild der Welt geben will, wie sie ist, darf natürlich auch des Volkes nicht entbehren. Und wie sind diese Volks- und Kriegsszenen bei Goethe gemeistert! Daß er gleich bis zu den Zigeunern herunterstieg, gemahnt besonders lebhaft an Shakspeare, der solche Helden, Lumpen-, Wahnsinnigenzenen ganz besonders liebte. Auch der berühmte Shakespearesche Narr begegnet uns hier wieder, in dem gesellschaftlichen Spasmacher Liebetraut.

Ein Hauptmittel der Charakteristik ist die Sprache. In dieser Hinsicht hat sich der jüngere Dichter ebenfalls an den älteren angeschlossen und mit der französischen Tradition gebrochen, wonach alle Personen des Stücks dieselbe sorgfältig in Alexandrinern gebrechelte, unpersönliche Buchsprache zu reden pflegten. Goethes Bauern sprechen anders als die Ritter, Franz spricht anders als Georg, die Zigeuner anders als die Richter der Heimlichen Feme; jeder spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen und wie es für Ort und Zeit gehörig ist. Und so trägt gerade die Sprache wesentlich dazu bei, jenes Ideal der Dichtung zu erreichen, das Goethe in die Worte Wahrheit und Natur kleidete.

Nur kurz soll noch einer letzten Ähnlichkeit gedacht werden. Shakspeare ist reich an entzückenden, ersten wie heiteren Frauen- und Mädchengestalten. Auch Goethe zeigt sich gleich hier in seinem Erstlingsdrama als Meister der Frauenschöpfung: Die wadere Elisabeth, die stille Maria, die verführerische Adelsheid sind Gestalten, die man nie wieder vergißt.

Nicht immer ist Goethe in Shakespearischen Bahnen gewandelt. In seinen späteren Versdramen — „Iphigenie“ und „Tasso“ — hat er sich sogar dem französischen Vorbild der Form nach wieder wesentlich genähert und besonders auch die drei Einheiten streng gewahrt. Aber dem Volke steht dieser klassizistische Goethe jedenfalls ferner als der Shakespearische, und in seinem Hauptwerk, dem „Faust“, hat er beide Formen des Dramas aufs glücklichste verbunden. So ist es ihm gelungen, an Shakspeare zu lernen, was an ihm zu lernen war, ohne doch von ihm erdrückt zu werden, — wie das so manchem Dramatiker seither, der nach dem Ruhm des unsterblichen Briten schielte, ergangen ist.

Egmont.

1. Der geschichtliche Hintergrund. *)

Die weltgeschichtliche Begebenheit, von welcher Goethes Trauerspiel einen kleinen Ausschnitt bildet, ist bekannt unter dem Namen des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Auch dieses Wirklichkeitsgeschehen ist ein Drama, so spannend und so erhebend, daß man begreift, wie es das dramatische Genie unseres Schiller reizen konnte, es wenigstens in der Form einer (auf Quellenstudien fußenden) geschichtlichen Erzählung nachzubilden: Seine „Geschichte des Abfalls der Niederlande“, die leider ein Bruchstück geblieben ist, erschien 1788, d. i. nur ein Jahr nach dem Abschluß von Goethes Drama (der freilich seit 1775, mit vielen Unterbrechungen, daran gearbeitet hat). „Wenn die schimmernden Taten der Ruhmsucht“, so faßt Schiller in der Einleitung zu seiner Darstellung den Eindruck meisterhaft zusammen, den jene geschichtliche Begebenheit noch heute auf den empfänglichen Leser macht, „wenn die schimmernden Taten der Ruhmsucht und einer verderblichen Herrschbegierde auf unsere Bewunderung Anspruch machen, wieviel mehr eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte ringt, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren und die Hilfsmittel entschloßener Verzweiflung über die furchtbaren Künste der Tyrannei in ungleichem Wettkampf siegen. Groß und beruhigend ist der Gedanke, daß gegen die trotzigen Anmaßungen der Fürstengewalt endlich noch eine Hilfe vorhanden ist, daß ihre berechneten Pläne an der menschlichen Freiheit zu schanden werden, daß ein herzhafter Widerstand auch den gestreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmütige Beharrung seine schrecklichen Hilfsquellen endlich erschöpfen kann.“

Die 17 Provinzen, um die es sich dabei handelt, nahmen ungefähr das Gebiet ein, welches jetzt auf den Karten als die Königreiche Holland und Belgien bezeichnet wird. Sie gehörten einst zum Reiche Karls des Großen, dann zum Römischen Reiche deutscher Nation und bildeten anfangs unter sich keine Einheit, zerfielen vielmehr in verschiedene Herzogtümer und Grafschaften (Brabant, Flandern, Geldern,

*) Vorbereitung auf das Lesen des Dramas.

Holland, Seeland usw.) mit eigenen Verfassungen. Erst als die Provinzen, im 14. Jahrhundert, an Burgund fielen, führten die Herzöge von Burgund eine größere Vereinigung herbei. Durch die Vermählung Marias von Burgund, der Tochter Karls des Kühnen, mit Maximilian I. gelangten die Niederlande in den Besitz des Hauses Habsburg. Karl V. vereinigte die Provinzen zu einem „Kreise“ des Römisch-deutschen Reiches und war bestrebt, einen einzigen geschlossenen Staat vom Range eines Königsreichs aus ihnen zu machen. Die weitere Entwicklung verlief jedoch in ganz anderer Richtung. Der neue Herr der Niederlande, Philipp II., König von Spanien, ergriff in seiner Herrschsucht und enggeistigen Frömmigkeit Maßregeln, welche dem Freiheitsfinn dieses inzwischen zu einem großen Teil protestantisch gewordenen Volkes unerträglich waren. Ein vierzigjähriger Bürgerkrieg entstand, und im Jahre 1579 erklärten die sieben nördlichen Provinzen (das heutige Holland) ihre Unabhängigkeit von Spanien, die freilich erst 1609 von dem Nachfolger des strengen Philipp, seinem Sohne Philipp III., anerkannt wurde.

Die niederländischen Provinzen, begünstigt durch ihre Lage am Meere und durch die Bequemlichkeit, mit der sie ihre Schiffe nach Süden wie nach Norden fahren lassen konnten, gelangten gegen den Ausgang des Mittelalters zu großem Reichtum. Handel, Künste und Gewerbe blühten; die Städte besonders wurden Stätten des Wohlstandes und der Uppigkeit, die Bürger gingen in Samt und Seide, die Spezereien von Indien prangten auf dem Markte zu Antwerpen, und prunkvolle Gastmähler waren an der Tagesordnung. Solcher Reichtum weckte und erhöhte den Bürgerstolz: Wo sich jeder ein kleiner König dünkt, da duldet man keinen Eingriff in seine verbrieften Freiheiten. Das hat schon Maximilian erfahren müssen, der, als er die Konstitution einmal glaubte ungestraft übertreten zu dürfen, von den Bürgern von Brügge monatelang gefangen gehalten wurde. In allen niederländischen Provinzen war die Macht des Herrschers durch eine Verfassung beschränkt, laut welcher kein Gesetz Gültigkeit hatte, das nicht von den Vertretern der „Stände“ genehmigt worden war. Man nannte diese Stände (wie noch heute in Holland) „Staaten“; es waren ihrer drei: Adel, Geistlichkeit und Städte. Keinem Fürsten wurde gehuldigt, der nicht zuvor die Konstitution geschworen hatte, und davon machten sie auch mit Philipp II. keine Ausnahme. „Die Niederländer“, so lautet ein schönes, treffendes Wort Schiller „schützten sich durch Dämme gegen ihren Ozean und gegen ihre Fürsten durch Konstitutionen.“

„Nichts ist natürlicher, als der Übergang bürgerlicher Freiheit in Gewissensfreiheit“ (Schiller), und so nahmen denn auch die Niederländer die Kirchenreformation begierig auf, — allerdings zumeist

der Form des Calvinismus. Und das war schabel! Denn nun befehden sich in der Folge die beiden protestantischen Konfessionen oft heftiger, als sie die katholische anfeindeten, und auf nachdrückliche Hilfe von seiten der lutherischen deutschen Fürsten durften sie auch zu Zeiten ihrer größten Bedrängnis nicht rechnen. Aus diesen wie auch aus andern Gründen behielt der Katholizismus in den Niederlanden selbst während der größten Erfolge der neuen Lehre die größere Zahl der Verehrer, besonders in den südlichen Provinzen (dem heutigen Belgien). Auch Graf Egmont und andere Führer der um ihre Freiheit kämpfenden Nation sind nie öffentlich vom Katholizismus abgefallen — wobei freilich politische Gründe stark mitsprachen. (Über Wilhelm v. Oranien siehe weiter unten.)

Schon Karl V. hatte sich durch Eingriffe in die Verfassung der Provinzen, durch grausame Verordnungen gegen den neuen Glauben, durch Einsetzung der Inquisition wie durch willkürliche Steuererhebung viele Feinde gemacht. Doch hatten sein häufiger Aufenthalt in den Provinzen, wie sein freundliches, aufgeschlossenes Wesen immer wieder versöhnlich gestimmt. Dieses Vorzugs durfte sich aber der zur Regierung gelangte Philipp II. nicht erfreuen. „In Spanien geboren und unter der eisernen Zuchttrute des Mönchtums erwachsen, forderte er auch von andern die traurige Einförmigkeit und den Zwang, die sein Charakter geworden waren. Der fröhliche Mutwille der Niederländer empörte sein Temperament und seine Gemüthsart nicht weniger, als ihre Privilegien seine Herrschsucht verwundeten. Er sprach keine andere als die spanische Sprache, duldete nur Spanier um seine Person und hing mit Eigensinn an ihren Gebräuchen. Umsonst, daß der Erfindungsgeist aller flandrischen Städte, durch die er zog, in kostbaren Festen wetteiferte, seine Gegenwart zu verherrlichen — Philipps Auge blieb finster, alle Verschwendungen der Pracht, alle lauten, üppigen Ergießungen der redlichsten Freude konnten kein Lächeln des Beifalls in seine Mienen loden.“ Es war das einzige Mal, daß ihn das niederländische Volk zu sehen bekam; und dieses eine Mal hatte ihm von vornherein aller Herzen verscherzt.

Planmäßig legte er es darauf an, ihre Freiheiten zu schmälern und die Einheit des Glaubens unter ihnen wieder herzustellen. Die Bischöfe wurden von 4 auf 17 vermehrt, die Glaubensbefehle verschärft und die Inquisitionstribunale vermehrt. Letztere Einrichtung war Protestanten wie Katholiken gleich sehr verhaßt. Diese spanische Inquisition „hat den Cardinal Ximenes zum Stifter; ein Dominikanermonch, Torquemada, stieg zuerst auf ihren blutigen Thron, gründete ihre Statuten und verfluchte mit diesem Vermächtnis seinen Orden auf ewig. Schändung der Vernunft und Mord der Geister heißt ihr heiliges; ihre Werkzeuge sind Schrecken und Schande. Jede Leidenschaft steht in ihrem Solde, ihre Schlinge liegt in jeder Freude des

Lebens. Selbst die Einsamkeit ist nicht einsam für sie; die Furcht ihrer Allgegenwart hält selbst in den Tiefen der Seele die Freiheit gefesselt. Alle Instinkte der Menschheit hat sie herabgestürzt unter den Glauben; ihm weichen alle Bande, die der Mensch sonst am heiligsten achtet. Alle Ansprüche auf seine Gattung sind für einen Rezer verscherzt; mit der leichtesten Untreue an der mütterlichen Kirche hat er sein Geschlecht ausgezogen. Ein bescheidener Zweifel an der Unfehlbarkeit des Papstes wird geahndet wie Vaternord und schändet wie Sodomie; ihre Urteile gleichen den schrecklichen Fermenten der Pest, die den gesunden Körper in schnelle Verwesung treiben. Selbst das Leblose, das einem Rezer angehörte, ist verflucht; ihre Opfer kann kein Schicksal ihr unterschlagen; an Leichen und Gemälden werden ihre Sentenzen vollstreckt, und das Grab selbst ist keine Zuflucht vor ihrem entsetzlichen Arme.“ Schon während Karls V. Regierung sollen 50 000 Menschen um der Religion willen dem Scharfrichter übergeben worden sein; die Opfer, die der religiöse Despotismus eines Philipp forderte, sind ungezählt geblieben. „Lieber nicht herrschen, als über Rezer,“ war sein Wahlspruch; und er hat ihn treulich gehalten!

Das Werkzeug, dessen sich Philipp dabei hauptsächlich bediente, war neben der Statthalterin Margareta von Parma der Cardinal Granvella, Erzbischof von Mecheln und Metropolitan aller Niederlande. Er trat 1560 sein Amt an, mußte es aber schon 1564 wieder niederlegen, gezwungen durch die allgemeine Verachtung der Nation. „Die Niederlande verfluchten ihn, als den schrecklichsten Feind ihrer Freiheit und den ersten Urheber alles Elends, welches nachher über sie gekommen ist*).“

Ganz anders wußte sich die Oberstatthalterin, Margareta von Parma, zu dem Volke zu stellen. Sie war eine natürliche Tochter Karls V. und also eine Halbschwester Philipps. In ihrem Wesen und Auftreten lag nichts Weibliches; man hätte sie für einen verkleideten Mann halten können. Sie war eine leidenschaftliche Jägerin und litt am Podagra (das sonst nur Männer zu befallen pflegt). Sie war der Kirche bedingungslos ergeben; und dies besonders war es, was ihr das Vertrauen des königlichen Bruders verschafft hatte. Dennoch hatte er sich in ihr getäuscht, indem er die Unentschiedenheit und leichte Bestimmbarkeit ihres Charakters nicht in Anschlag gebracht hatte. Infolgedessen war sie den Einflüssen der niederländischen Großen oft mehr zugänglich, als es sich mit dem Willen Philipps vertrug; sie hat manche der harten Verordnungen, dem Drängen des Volkes nachgebend, gemildert, immer freilich vorbehaltlich der nachträglichen Genehmigung Philipps (die nie erteilt wurde). Das Volk

*) In Goethes Drama tritt er gar nicht auf.

bewahrte ihr, als sie 1567 abberufen wurde, ein um so freundlicheres Andenken, als ihr Nachfolger der schreckliche Alba war.

Der Statthalterin zur Seite standen drei Kammern oder Räte, der Staatsrat, der Finanzrat und der Geheime Rat. Im Staatsrat saßen u. a. die Großen des Reiches, allen voran der Prinz Wilhelm von Oranien und der Graf Egmont. Sie sind als die eigentlichen Führer des Volkes in jener bewegten Zeit zu betrachten, obgleich sie nie auf die Seite der Rebellen und Unruhmüßler übergetreten sind, vielmehr der Statthalterin bei Dämpfung der Unruhen mit Rat und That treulich beigestanden haben. Freilich war ihre innere Stellung in dieser schwierigen Lage sehr verschieden, so verschieden, wie es ihr Temperament war.

Wilhelm I., Prinz von Oranien, stammt aus dem deutschen Fürstenhause Nassau und wurde anfangs protestantisch, später, am Hofe Karls V., katholisch erzogen. Er gehörte zu den hagnern, blaffen Menschen, die (wie Cäsar bei Shakespeare sagt) des Nachts nicht schlafen und zu viel denken. Man nannte ihn „den Schweigsamen“, denn nie kam ein Wort über seine Lippen, das er zu bereuen gehabt hätte. Mit einem scharfen Verstande, der Menschen und Verhältnisse leicht durchschaute, paarte sich eine feurige Seele, die das einmal Erfaßte nie wieder los ließ. Seine große Vorsicht ließ ihn Gefahren rechtzeitig vorhersehen, und diplomatisch wußte er sich für die Zeit aufzusparen, da sein Volk ihn brauchte. Welcher Kirche er eigentlich innerlich zugetan war, war schwer zu sagen. Doch mögen die frühesten lutherischen Eindrücke in ihm auch durch seine katholische Periode hindurch nachgewirkt haben; in späteren Jahren trat er zum Calvinismus über.

„Nicht minder edlen Stammes als Wilhelm war Lamoral, Graf von Egmont und Prinz von Gaure*), ein Abkömmling der Herzöge von Gelbern, deren kriegerischer Mut die Waffen des Hauses Österreich ermüdet hatte. Sein Geschlecht glänzte in den Annalen des Landes; einer von seinen Vorfahren hatte schon unter Maximilian die Statthalterschaft über Holland verwaltet. Egmonts Vermählung mit der Herzogin Sabina von Bayern erhöhte noch den Glanz seiner Geburt und machte ihn durch wichtige Verbindungen mächtig. Karl V. hatte ihn im Jahre 1546 in Utrecht zum Ritter des Goldenen Vlieses geschlagen; die Kriege dieses Kaisers waren die Schule seines künftigen Ruhmes, und die Schlachten bei St. Quentin und Gravelingen**) machten ihn zum Helden seines Jahrhunderts.

Neun Kinder, die unter den Augen seiner Mitbürger aufblühten, verbielfältigten und verengten die Bande zwischen ihm und dem

*) Geboren 1522.

**) Hier siegten 1557 und 1558 die Spanier über die Franzosen.

Waterland, und die allgemeine Zuneigung gegen ihn übte sich im Anschauen derer, die ihm das Teuerste waren. Jede öffentliche Erscheinung Egmonts war ein Triumphzug; jedes Auge, das auf ihn geheftet war, erzählte sein Leben; in der Ruhmredigkeit seiner Kriegsgesährten lebten seine Taten; ihren Kindern hatten ihn die Mütter bei ritterlichen Spielen gezeigt. Höflichkeit, edler Anstand und Zerkeligkeit, die liebenswürdigen Tugenden der Ritterschaft schmückten mit Grazie sein Verdienst. Auf einer freien Stirn erschien seine freie Seele; seine Offenherzigkeit verwaltete seine Geheimnisse nicht besser, als seine Wohlthätigkeit seine Güter, und ein Gedanke gehörte allen, sobald er sein war. Sanft und menschlich war seine Religion, aber wenig geldutert, weil sie von seinem Herzen und nicht von seinem Verstande ihr Licht empfing... Egmont vereinigte alle Vorzüge, die den Helden bilden; er war ein besserer Soldat als Dranien, aber als Staatsmann tief unter ihm: dieser sah die Welt, wie sie wirklich war, Egmont in dem magischen Spiegel einer verschönernden Phantasie... Trunken von Verdiensten, welche die Dankbarkeit gegen ihn übertrieben hatte, taumelt er in diesem süßen Bewußtsein wie in einer lieblichen Traumwelt dahin. Er fürchtete nichts, weil er dem unsichern Pfande vertraute, das ihm das Schicksal in der allgemeinen Liebe gegeben, und glaubte an Gerechtigkeit, weil er glücklich war. Selbst die schrecklichste Erfahrung des spanischen Meineids konnte nachher diese Zuversicht nicht aus seiner Seele vertilgen, und auf dem Blutgerüste selbst war Hoffnung sein letztes Gefühl." Daß er sich so furchtbar in Philipp täuschte, daran war eine Reise nach Spanien mit schuld, die er in einer politischen Sendung unternommen und auf der er in Madrid mit den schmeichelhaftesten Versicherungen der königlichen Huld umgarnt wurde. Die Versicherungen waren die Falschheit selbst; aber Egmonts Eitelkeit und Vertrauensseligkeit glaubte ihnen, und das wurde sein Verderben.

Und doch haben die beiden Führer, im Bunde mit dem dritten, dem Grafen von Hoorne, sich ein großes Verdienst um die Erhaltung der Ordnung in dem Lande und um die Bewahrung der Treue gegen die spanische Regierung erworben. An der Verschwörung des niederen, verarmten Adels, an dem Bund der Geusen (d. h. Bettler) 1565 haben sie sich nicht beteiligt. Bei der Bekämpfung der Wilbersturm-Bewegung sind sie der Regentin tatkräftig zur Seite gestanden. Dennoch konnte es nicht verborgen bleiben, daß sie in ihrem Herzen der nationalen Sache und der Freiheit zugetan waren, und die Statthalter wußte, warum sie ihnen, nach Beendigung des Bürgerkrieges, ein Eid vorlegte, durch den sie der spanischen Krone aufs neue huldig sollten. Wilhelm von Dranien weigerte sich, den Eid zu leisten, zog sich lieber von allen öffentlichen Ämtern zurück. Ja, da er dem Heranrückenden Alba sichere Kunde vernommen, so ging er i

die Grenze ins Nassauische, um sich seinem Volke für eine gelegeneren Zeit aufzusparen. Umsonst versuchte er seinen Freund Egmont zu einem gleichen Schritte zu bewegen. In Willibroek, einem Dorfe zwischen Brüssel und Antwerpen, sahen sie sich zum letztenmal. „Nimmermehr wirst du mich bereben, Oranien,“ sagte Egmont, „die Dinge in diesem trüben Lichte zu sehen, worin sie deiner traurigen Klugheit erscheinen. Wenn ich es erst dahin gebracht haben werde, die öffentlichen Predigten*) abzustellen, die Bilderstürmer zu züchtigen, die Rebellen zu Boden zu treten und den Provinzen ihre vorige Ruhe wieder zu schenken — was kann der König mir anhaben? Der König ist gütig und gerecht, ich habe mir Ansprüche auf seine Dankbarkeit erworben, und ich darf nicht vergessen, was ich mir selbst schuldig bin.“ Weinend nahm Oranien von dem Unglückseligen Abschied — sie sahen einander nie wieder.

Der Herzog von Alba rückte mit einem nicht sehr großen, aber wohlgeschulten Heere heran. Über den Mont Genis ging der reisige Zug, und schon in der Franche Comté kamen ihm ganze Scharen flämischer Adelige entgegen, ihm zu huldigen. Als Graf Egmont, der sich unter ihnen befand, herantrat, rief Herzog Alba so laut, daß Egmont es hörte: „Jetzt kommt ein großer Keger,“ machte dann freilich diesen Ausbruch seiner wahren Gesinnung durch eine freundliche Begrüßung wieder gut. Es war die letzte Warnung des Schicksals an Egmont, er spottete sie leichtsinnig hinweg. Am 22. Aug. 1567 zog der Gefürchtete in Brüssel ein und machte aus dem sonst so lebensfreudigen Orte eine Totenstadt. Sein erstes war nun, sich der unsichern Großen zu bemächtigen. Seine Söhne Ferdinand und Friedrich mußten durch ihr geselliges, freundliches Wesen jene erst noch recht sicher machen. So konnte es geschehen, daß sie mitten aus dem Staatsrat gefangen weggeführt wurden. Egmont war auf einige Augenblicke fassungslos. Dann übergab er seinen Degen mit den Worten: „Dieser Stahl hat die Sache des Königs schon einigemal nicht ohne Glück verteidigt.“ Beide Grafen wurden einige Wochen nach ihrer Verhaftung unter einer Eskorte von 3000 spanischen Soldaten nach Gent geschafft, wo sie länger als acht Monate in Gewahrsam gehalten wurden. Zur Untersuchung der Unruhen hatte Alba schon gleich nach seiner Ankunft einen Gerichtshof von zwölf Männern eingesetzt, welcher ob seiner meist auf Todesstrafe lautenden Urteilsprüche vom Volke der „Blutrat“ genannt wurde. Ihm wurde auch der vorliegende Fall vorgelegt, und er fand, „daß beide Grafen, in Verbindung mit dem Prinzen von Oranien, danach getrachtet haben sollten, das königliche Joch in den Niederlanden über den Haufen zu werfen und sich selbst

*) Die kalvinistischen Prediger versammelten oft Tausende im Freien um und schürten dadurch die religiösen Leidenschaften.

die Regierung des Landes in die Hände zu spielen.“ Ihre Verteidigung war umsonst: Beide sollten öffentlich enthauptet, ihre Köpfe auf Spieße gesteckt und ohne ausdrücklichen Befehl des Herzogs nicht abgenommen werden. Alle ihre Güter, Lehen und Rechte waren dem königlichen Fiskus zugesprochen.

Als Vorspiel zu ihrer Hinrichtung waren auf dem Markt zu Brüssel binnen drei Tagen 25 edle Niederländer enthauptet worden, darunter auch Egmonts Geheimschreiber Johann Casenbrod von Baderzeel *), der damit den Lohn seiner Treue gegen seinen Herrn, wie gegen seinen König, erhielt.

In der Nacht vom 4. zum 5. Juni 1568 wurde den beiden Grafen das Todesurteil ins Gefängnis gebracht, und zwar durch Martin Rithof, den Bischof von Ypern. Egmont prallte entsetzt zurück, konnte es kaum glauben und hielt auch bis zuletzt an der Hoffnung auf Gnade fest. Er beichtete und empfing das Sakrament. Dann schrieb er einen Brief an Philipp, worin er bat, wenigstens mit seiner unglücklichen Gattin und seinen armen Kindern und Dienstleuten Erbarmen haben zu wollen. Wirklich erhielt nachher seine Familie alle ihre Güter, Lehen und Rechte zurück. Mit ebtem Anstand bestieg er am andern Morgen das Schafott und empfing den Todesstreich. „Ganz Brüssel, das sich um das Schafott drängte, fühlte den tödlichen Streich mit. Laute Tränen unterbrachen die fürchterlichste Stille. Der Herzog selbst, der der Hinrichtung aus einem Fenster zusah, wischte sich die Augen.“ Bald darauf traf den Grafen von Hoorne dasselbe Los. Die abgeschlagenen Häupter wurden auf die Stangen an dem Gerüst gesteckt, wo sie bis drei Uhr nachmittags blieben, dann abgenommen und zu den Körpern in den Sarg gelegt.

Trotz strengster Aufsicht gelang es den Bürgern von Brüssel, ihre Taschentücher in das herabströmende Blut zu tauchen und so eine teure Reliquie mit nach Hause zu nehmen. —

Auch das Blut dieser Märtyrer sollte der Same der Freiheit werden. Wilhelm von Oranien und sein Bruder Ludwig von Nassau hatten indessen Truppen gesammelt und kämpften mit abwechselndem Glück gegen Alba, der im Lande auch fernerhin in Strömen Blutes watete und besonders auch durch harte und ungerechte Steuern die höchste Erbitterung erregte. Auf dem Meere fügten die sog. Wassergeusen den Spaniern vielen Schaden zu, und mit der Einnahme von Briel führten sie 1572 die Wendung herbei. Die Provinzen Seeland und Holland wählten Wilhelm von Oranien zu ihrem Statthalter, fünf weitere nördliche Provinzen schlossen sich ihnen an; die Stände setzten 1581 auf Wilhelms Betreiben den König Philipp in aller Form ab. Alba, wohl einsehend, daß er mit all seinen Schreckensmitteln

*) Bei Goethe schlechtweg Richard genannt.

seinem Ziele keinen Schritt näher kam, hatte schon 1573 den Kampf aufgegeben und war abgedankt. Philipp setzte einen Preis von 25 000 Goldstücken auf Wilhelms Kopf, — vergebens! Dagegen nahm dieser auf andere Weise ein unglückliches Ende: Er fiel 1584 durch Meuchelmord. Der Mörder wurde gevierteilt; seine Familie aber erhob Philipp in den Adelsstand!

Das ist die Geschichte eines Landes und Volkes, welche Goethen — er hatte den „Belgischen Krieg“ von Janianus Strada und die „Historische Beschreibung des Niederländischen Krieges“ von Emanuel van Meteren gelesen — den Stoff zu seinem Drama bot. Hören wir nun, was er daraus gemacht hat!

2. Der Inhalt des Dramas im Zusammenhang.

In den damals noch zu Spanien gehörenden Niederlanden regiert Margareta von Parma, die Schwester König Philipps II. von Spanien, als Statthalterin. Ihr Regiment ist jedoch dem König zu milde, und so nimmt er einen in Flandern ausgebrochenen, jedoch schon bald genug wieder unterdrückten Aufstand der Bilderstürmer zum Anlaß, den Herzog von Alba nach den Niederlanden zu entsenden. Nach seiner Ankunft dankt Margareta ab, und nun beginnt ein Schreckensregiment. Albas Plan ist, sich zuerst der Häupter der national-freiheitlichen Partei zu bemächtigen, des Grafen Egmont und Wilhelms von Dranien. Letzterer jedoch, weitschauend und vorsichtig, bringt sich noch rechtzeitig in Sicherheit. Auch den Freund will er bewegen, sich nicht mutwillig der Gefahr auszusetzen; aber dieser, voll leichten, fröhlichen Sinns und voller Vertrauen zu der Gerechtigkeit des Königs, achtet der Warnung nicht. Auch tröstet er sich damit, daß er als Ritter des Goldenen Vlieses nur vom Ordensmeister gerichtet werden dürfe. So folgt er denn in gutem Glauben einer Einladung des Herzogs zu einer Beratung und ist, als dieser ihm die Absichten Philipps in bezug auf die Freiheiten der Niederländer andeutet, unbesorgt genug, diese Politik Spaniens als verfehlt und ungerecht hinzustellen. Das Ende der Unterredung bildet die Gefangennahme Egmonts. Zu spät erkennt er, wie töricht er gehandelt hat, als er die Warnung Draniens in den Wind schlug. In der Nacht noch wird ihm sein Todesurteil verlesen. Dabei gewährt es ihm keinen geringen Trost, als sich ihm Ferdinand, Albas natürlicher Sohn, als seinen heimlichen Freund und Bewunderer entdeckt, der das Schicksal Egmonts, das er bei dem umsichtigen Vorgehen des Vaters leider nicht ändern kann, schmerzlicher empfindet als jener selbst.

Das eingeschüchterte Volk, dessen vergötterter Liebling Egmont war, wagt nichts zu seiner Rettung zu unternehmen. Nur Klärchen,

Egmonts Geliebte, ein einfaches, anmutiges Bürgermädchen, möchte Himmel und Hölle in Bewegung setzen, den Geliebten zu retten. Aber sie ist ebenso machtlos wie alle übrigen, wie insbesondere auch Bradenburg, ihr stiller, treuer Verehrer, den sie auf Kundschaft aussendet, der ihr jedoch nur die Nachricht bringen kann, daß auf dem Markte bereits das Blutgerüst aufgeschlagen sei. Da beschließt sie, dem Geliebten im Tod voranzugehen: Sie stirbt an dem Gift, das sie einst dem Bradenburg abgenommen, der es gegen sich gebrauchen wollte, weil sie seine Liebe verschmähte.

Egmont sieht gefaßt dem Tode entgegen. Es ist ihm sogar noch möglich, sich im Schummer zu seinem letzten Gang zu stärken. Im Traum erscheint ihm die Freiheit in Märchens vergöttlichter Gestalt und reicht ihm den Lorbeer. Dies erfüllt ihn mit starker Zuversicht, daß seine Sache, die Sache der Freiheit und des Volkes, doch noch siegen werde, und so schreitet er als der Held, der er zeitlebens gewesen, freudigen und festen Schrittes zum Tode.

B. Die einzelnen Aufzüge und Auftritte.

I. Aufzug. 1. Armbrustschießen. Eine Volksszene. Sie eröffnet recht passend ein Stück, dessen Held seine wesentliche Bedeutung erhält durch seine Beziehungen zum Volke. Solche Schützenfeste waren damals in den niederländischen Staaten an der Tagesordnung. Sie zeigen uns die Lebenslust dieses wohlhabenden und tapfern Volkes wie in einem Brennpunkt. So versetzt uns gleich diese erste Szene in den ganzen Geist der damaligen Zeit. Zugleich erfahren wir aus dem Munde der Bürger und Soldaten manche wichtige Einzelheiten der politischen Lage; und auch auf den (erst später auftretenden) Helden fallen schon jetzt einige erhellende, unsere Teilnahme spannende Streiflichter.

Von dem Hintergrunde des allgemeinen fröhlichen Treibens — das übrigens ein prächtiges Bühnenbild ergibt — heben sich die Sprechrollen zweier Bürger und zweier Soldaten deutlicher ab. Jetter, ein Schneider, und Soest*), ein Krämer, wetteifern miteinander um den Königschuß. Da tritt Buda**) hinzu, ein Soldat aus der (nördlicher gelegenen) Provinz Holland, der noch jetzt unter Egmonts Fahnen dient, um Jettern den Schuß abzuhandeln. Dieser ist es zufrieden, und jener übertrifft noch Soesten mit seinen drei Ringen: Er trifft vier. Die Bezeichnung „König“ lehnt er bescheiden ab (schon „Meister“ wäre zu viel); dagegen macht er sogleich sein Versprechen wahr und „traktiert die Herren“. Schon bevor der Wein

*) spr. Soest.

**) spr. Deul.

gebracht wird, ist Ruyssum*) erschienen, ein Invalide aus Friesland, der taub ist. Aus seinem Munde fällt der Name Egmont zum ersten Male, und sogleich in bewunderndem Sinne. Durd' ähnelst Egmont im Kleinen: Auch dieser ist ein guter Schütze und „gastiert“ seine Leute gern**). Sie trinken nun auf den neuen Schützenkönig, und so kommt das Gespräch von selbst auf den richtigen König, auf Philipp II. von Spanien. Aus einem Vergleich mit seinem Vater, Karl V., der so leutselig war, ergibt sich, was die Niederländer an Philipps Persönlichkeit auszu sehen haben: das verschlossene, finstere Gemüt. Welch Gegensatz zu ihm ist Egmont, der offene, fröhliche, freigebige! Sie lassen ihn „von ganzer Seele“ leben, und nun erzählen die beiden Soldaten von den Schlachten bei Saint Quentin***) und Gravelingen. Durd's Erzählung aus der letzteren ist auch sprachlich ganz derben, tapfern Soldaten würdig. „Weiblebig“ (amphibisch) nennt er die Holländer, weil sie zu Wasser ebenso gut fort kommen wie zu Lande. Nun wendet sich das Gespräch zu Margareten, der Statthalterin. Sie mögen sie wohl leiden und trinken auf ihr Wohl: Wenn sie's nur nicht so mit den Pfaffen hielte! Die vierzehn neuen Bischöfe und die Inquisitionsbdiener sind dem ganzen Volke verhaßt. Warum auch die neue Lehre, die sich ganz allein auf die Bibel gründet, so verfolgen? Ihre Veder sind schön, ihre Prediger wadere Leute. Es sind besonders die beiden Bürger, Jetter und Soest, die in dieser Sache das Wort führen. Da bringt Durd, der Soldat, die Rede auf Dranien. Als einen „Wall“, der trefflichen Schutz gewährt, charakterisiert ihn Jetter gut, und sie trinken seine Gesundheit. Der alte Ruyssum trinkt dann gleich auf Soldaten und Krieg und gibt so dem lebhaften Schneider Anlaß zu einer Standrede gegen den Krieg. Dabei werden auch die spanischen Truppen erwähnt, die Philipp nach seinem Abzug in den Niederlanden hatte stehen lassen, bis er sie auf Drängen des Volkes und seiner Führer 1561 doch zurückberufen mußte. Es kommt noch zu einem, nicht sehr ernsthaften Scharmügel zwischen den beiden Bürgern, so daß die Kriegsleute Friede rufen müssen, und alle vereinigen sich in dem Wunsche: Sicherheit und Ruhe! Ordnung und Freiheit!

2. Palast der Regentin. Haben wir in der ersten Szene den Zustand der Dinge und besonders Egmonts Stellung zu ihnen gleichsam von unten her, mit den Augen des Volkes erblickt, so führt uns in dieser der Dichter auf die Höhe, von der aus sich manches anders ausnimmt. Zugleich aber wird die Handlung weiter geführt. Wenn wir dort das Land in Ruhe, so ist hier bereits der Silberarm ausgebrochen, der die Regentin zu schärferen Maßregeln gegen

*) spr. Ruyssum.

**) Ohne Präjudiz, d. h. ohne daß der eine Fall zum Gesetz werden müßte.

***) Goethe schreibt St. Quintin.

die nationale Partei veranlassen und schließlich die Katastrophe herbeiführen sollte.

Die Regentin wollte zum Jagen ausreiten. Da besinnt sie sich eines andern: Sie heißt die Jagd abbestellen, und nun macht sie uns in einem Monologe zu Zeugen ihrer Sorgen. In ihrer Unschlüssigkeit findet sie an ihrem Geheimschreiber Machiavell*) eine nicht zu verachtende Stütze. Er ist ein Mann von Weitblick und Herz. Er hat den Aufstand kommen sehen und tritt warm für die Duldung der neuen Lehre ein. Er ist wohl selbst dem Protestantismus heimlich zugetan und nimmt uns auch durch das mannhafte Wort für sich ein: „Möchte doch ein guter Geist Philippen eingeben, daß es einem Könige anständiger ist, Bürger zweierlei Glaubens zu regieren, als sie durcheinander aufzureiben.“ Bei der Statthalterin hat er freilich mit diesem Rate kein Glück: Ist es ihr doch bei der Ausrottung der Ketzer nicht nur um ihres Bruders Philipp willen, sondern auch um ihre eigene Glaubensüberzeugung zu tun! Es wirft aber ein gutes Licht auf ihren Charakter, daß sie ihrem Diener seine Freimütigkeit nicht übel anrechnet. Aber die Regentin versteht sich ja auch sonst auf die schwere Kunst, Menschen zu schätzen, die sie tadeln muß. Egmont ist einer derselben. Sie ist heute gar nicht mit ihm zufrieden. In seiner Provinz (Flandern) sind die Unruhen ausgebrochen, und gerade er betrachtet die Sache mit Gleichmut und Leichtfinn. Auch ihn nimmt der kluge Machiavell in Schutz und verhehlt nicht, daß grobe Fehler in der Regierung gemacht worden seien. Natürlicherweise kommt das Gespräch auch auf Oranien, und schlagend weiß die Regentin beide mit den Worten zu kennzeichnen: „Ich fürchte Oranien, und ich fürchte für Egmont.“ Doch ist der undurchsichtige Schweiger immer noch eher zu verstehen: Man weiß doch, daß man ihm nicht trauen darf! Wie aber steht's mit Egmont? Er ist stets offen, fröhlich, sorglos, und wenigstens Machiavell hält ihn „für einen treuen Diener des Königs“. Aber eben seine große Beliebtheit vermehrt die Schwierigkeiten der spanischen Regierung. Seine Gastmahle und Gelage haben den Adel mehr verbunden als alle Verschwörungen; die fremden Prediger hat er begünstigt, und durch die Livreen seiner Bedienten hat er katholische Würdenträger dem Gespött des Pöbels preisgegeben**). Dazu ist er auch stolz, ja,

*) Wahrscheinlich denkt ihn sich der Dichter, wie die Regentin selbst, aus Italien stammend. Mit dem florentinischen Staatsmann und Geschichtsschreiber Machiavelli (1469—1527) hat jener nichts zu tun.

**) „Der Adel ließ, auf die Angabe des Grafen von Egmont, seine Bedienten eine gemeinschaftliche Livree tragen, auf welche eine Narrenkappe gestickt war. Ganz Brüssel legte sie für den Kardinalshut aus, und jede Erscheinung eines solchen Bedienten erneuerte das Gelächter; diese Narrenkappe wurde nachher, weil sie dem Hofe anstößig war, in ein Bündel Pfeile verwandelt.“
Schiller.

in den Augen der Regentin sogar hochmütig: „Er trägt das Haupt so hoch, als wenn die Hand der Majestät nicht über ihm schwebte.“ Sein Betragen ist nicht selten geradezu beleidigend. Vermutlich baut er auf seinen Adel und sein goldenes Blies*). Genug, er ist der Regentin schon recht beschwerlich, und kaum hört sie auf Machiavelli's, den Nagel auf den Kopf treffende Einwendungen: Egmont folge in allem seinem Gewissen; er habe ein glückliches Blut, das alles Wichtige leicht behandle usw.

Zum Schluß erfahren wir, daß die Regentin in ausführlichen Briefen dem König Bericht erstatten wird und daß sie den Staatsrat zusammenberufen hat: Oranien und Egmont sollen endlich Farbe bekennen, entweder sich dem Übel ernstlich entgegensetzen oder sich auch als Rebellen erklären.

3. Bürgerhaus. Anstatt in den Staatsrat werden wir in Klärchens und ihrer Mutter Wohnung versetzt, um auch hier in die Sphäre des selbst immer noch unsichtbar bleibenden Helden einzutreten. Eine wunderbar weiche, wehmütige Stimmung liegt über der Szene. Drei gute Menschen, so recht für einander bestimmt, sind beisammen und müssen sich gegenseitig wehe tun, weil der Hohe in ihren Kreis getreten und weil in Klärchens sanftem Gemüte doch eine heldenhafte Ader schlägt, die sie dem Geliebten verwandt macht. So hat Egmont, ohne daß er es wollte, den Frieden dieses kleinen Bürgerheims gestört, und ist doch zur Zeit noch die strahlende Sonne auch dieser kleinen Welt! Sinkt sie — und wir ahnen, daß es bald geschehen wird —, so wird Nacht und Kälte ihr Loos sein.

Die ganze Szene zerfällt wieder in vier Auftritte. Zuerst sehen wir Klärchen mit ihrem stillen Verehrer (oder ist es ihr Verlobter?) Bradenburg beisammen. Er hält ihr das Garn, das sie windet, und beide singen ein von Klärchen gewähltes Lied. Es ist ein Soldatenliedchen, ihr „Leibstück“, und endet mit den Worten: „Welch Glück sondergleichen, ein Mannsbild zu sein!“ Auch hier ist es Egmonts kriegerischer Geist, der uns umweht. Dem guten Jüngling wird unter dem Singen wieder klar, wie fern ihm die Seele des geliebten Mädchens gerückt ist, und vor Weinen kann er nicht weiter singen. Er läßt den Strang fallen und tritt ans Fenster. Das veranlaßt die Mutter — sie hört marschieren —, ihn zu fragen, was draußen vorgehe. Die Leibwache der Regentin zieht auf, antwortet er, und gibt dadurch wiederum Klärchen willkommenen Anlaß, ihn mit dem Auf-

*) Der Orden des Goldenen Blieses wurde von Philipp dem Gütigen von Burgund 1430 zu Brügge gestiftet. Er bestand aus einem goldenen, durch einen Ring gezogenen Widderfell, das an rotseidenem Bande auf der Brust getragen wurde. Die Ritter, die von ältestem Adel und gut katholisch sein mußten, durften nur vom Großmeister (dem König von Spanien) gerichtet werden.

trag fortzuschicken, sich draußen zu erkundigen, was los sei. Er geht, und nun folgt der 2. Auftritt: Mutter und Tochter allein. Das Gespräch haftet noch eine Zeitlang an dem Fortgegangenen und Klärchens Gefühlen zu ihm — sie hat ihn gern und kann ihn doch nicht lieben —, um sich dann zu Egmont zu wenden. Wir erfahren, wie alles gekommen ist. Die Mutter hat es, stolz auf die Auszeichnung, die ihrer Tochter damit erwiesen wurde, anfangs gern gesehen. Nun aber macht sie sich und dem Mädchen Vorwürfe, die sich unter beiderseitigem Weinen so weit steigern, daß sie sie ein „verworfenes Geschöpf“ nennt. Da aber erlangt das edle Mädchen ihre Festigkeit zurück: Nein, verworfen ist sie nicht! Was sie mit Egmont verbindet, ist mehr als die geschmeichelte Gefälligkeit eines armen, hübschen Mädchens gegen die ausschweifenden Gelüste eines großen Herrn. Sie liebt ihn mit ganzer Seele und weiß sich auch von Egmont mit ganzer Seele geliebt. Hier sind zwei Menschenherzen in Ausschließlichkeit und Treue einander ergeben, und diese Liebe adelt auch das in ihren Beziehungen, was der Mutter und den murmelnden Nachbarinnen Grund zu ihren Beschuldigungen gegeben hat. Aus Klärchens Munde erhalten wir so Zeugnis für Egmonts reine, schöne, volle Menschlichkeit, und einen tiefen Blick in ihr Herz tun wir, als sie erzählt, wie sie aufgeschrien hat, als sie neulich beim Wetter auf einem Holzschnitt, der die Schlacht bei Gravelingen darstellte, den Grafen Egmont bemerkte, dem das Pferd unterm Leibe erschossen wird.

Bradenburg, der Getreue, kehrt zurück und berichtet allerlei Unbestimmtes von einem neuen Tumult in Flandern. Dabei tut er so, als habe er Eile, alles seinem alten Vater zu melden, — in der Hoffnung, Klärchen werde ihn zurückhalten. Aber weit gefehlt: Sie erleichtert ihm sogar noch seinen Abschied, indem sie vorschlägt, sich für den Besuch des Veters umkleiden zu müssen (in Wahrheit erwartet sie Egmont), erschwert ihn aber auch wieder, indem sie ihm diesmal die Hand versagt: Der arme Mensch schöpft ja schon aus jedem Händedruck immer wieder neue Hoffnung, und das möchte sie vermeiden.

Bradenburgs Monolog zeigt uns einen liebeskranken Schwächling, den nicht einmal seines Vaterlandes Geschick mehr rührt. Einst war er anders, wie er sich aus seiner Schulzeit erinnert. Nun hat ihn die Liebe so weit entwürdigt! Dabei hat ihm ein Gerücht auch schon von Klärchens Untreue ins Ohr geflüstert; aber er glaubt es nicht. Kann er doch auch immer noch nicht alle Hoffnung aufgeben, daß sie ihn dennoch erhören werde! Und wenn nicht, nun, dann bleibt ihm ja noch der Selbstmord übrig. Einen Versuch hat er bereits gemacht, aber auch dazu war er zu schwach: Ins Wasser gesprungen, fühlte er, daß er schwimmen konnte, und rettete sich wider Willen. So tröstet ihn denn das Gift, das er aus seines Bruders Doktor

lästchen gestohlen. Ach, es sollte auch dieses zu einem ganz andern Zwecke aufgespart zu werden bestimmt sein!

Ist es ein Wunder, daß ein Klärchen den willensschwachen, unmännlich girrenden, untätig bei seines Volkes Not die Hände in den Schoß legenden bürgerlichen Bewerber nicht mag, und daß sie ihm den sieges sichern, männlich frohen, von der Bewunderung seines Volkes getragenen Grafen vorzieht? Und doch tut sie unrecht — und wird auch dafür büßen müssen!

II. Aufzug. Auch dieser Akt beginnt, wie alle außer dem dritten, mit einer Volksszene. Während aber diejenige zu Anfang des 1. Aufzugs uns das Volk beim Fest und in ruhigen Gesprächen begriffen vorführt, sehen wir es hier im Alltagskleide und erleben wir einen der damals so häufigen Aufstände mit, allerdings einen, der gleich im Ausbruch erstickt wird, und zwar von keinem Andern als Egmont. Wir sehen ihn hier zum erstenmal persönlich, nachdem wir während des ganzen ersten Aufzugs nur von ihm gehört haben; und die erste Handlung, in der wir ihn begriffen sehen, ist die Stillung eines Aufruhrs. Der Dichter hat das mit gutem Bedacht so eingerichtet: Der Mann, den wir gleich zu Anfang sich Verdienste erwerben sehen um die Aufrechterhaltung der Ruhe und der Ordnung im Lande, soll dereinst als angeblicher Aufwiegler und Rebell durch das Beil des Henkers fallen!

1. Platz in Brüssel. Zetter und ein Zimmermeister treten zusammen. Der Platz ist natürlich im übrigen nicht leer, im Gegenteil, eine bunte Volksmenge bewegt sich darauf hin und her. Die beiden Gewerbemeister tauschen ihre Besorgnisse aus über die Unruhen in Flandern und ihre Folgen, wobei sie einen scharfen Strich ziehen zwischen sich und dem „Pac“, dem „Lumpengefindel“, dem „Volk, das nichts zu verlieren hat“. Soest, der Krämer, tritt dazu und weiß zu berichten, daß sich die Regentin in ihrer Hauptstadt nicht mehr sicher fühle und fliehen wolle, wogegen der verständige, gerade Zimmermeister einwendet, daß das um keinen Preis geschehen dürfe. Ein vierter Gewerbetreibender tritt hinzu, ein Seifensieder, ein ängstlicher Mann, der ganz überflüssigerweise die andern zur Ruhe ermahnt, wofür er von Soest als „die sieben Weisen aus Griechenland“ verspottet wird. Inzwischen gesellt sich mehr und mehr Volk zu den disturrierenden Bürgern, darunter auch der Schreiber Vansen, ein gefährliches Subjekt. Er weiß mehr aus der Geschichte und von der Verfassung des Landes als die übrigen, wodurch er diesen überlegen erscheint, vermengt aber Wahres mit Falschem und hat letzten Endes eine andere Absicht, als Handel zu stiften, um hernach im Trüben fischen zu können. Anfangs unfreundlich empfangen, läßt er sich doch ansetzen und findet bald allseitig Gehör. Von den alten Rechten der Provinzen spricht er und wie diese von den früheren Fürsten des

Landes*, haben anerkannt werden müssen; dann geht er auf die besondern Rechte Brabant's ein und schürt dadurch den Geist des Aufsturus unter den Zuhörern. Der Seifenfieber, der schon lange mit Ingrimme zugehört hat, verliert schließlich die Geduld und greift den Schreiber tätlich an; andere mischen sich drein, das gewöhnliche Gassenvolk treibt seinen Mutwillen dabei, und so ist die schönste Schlägerei im Gange, als Graf Egmont mit Begleitung daherkommt. Es wird ihm nicht schwer, die Aufgeregten zur Besinnung zu bringen. Mit Scharfblid wendet er sich sogleich an die ruhigen und verständigen Elemente, unsere vier Kunstmeister. Des Setzer erinnert er sich sogar persönlich — er hat mit an den Livreen für seine Bedienten gearbeitet — und schmeichelt dadurch dem beweglichen Schneider nicht wenig. Dann läßt er sich von dem Zimmermeister den Anlaß des Streites erzählen, wobei dieser mit den „Tagedieben, Söffern, Zanlenzern“ auf Bansen zielt, ohne ihn jedoch zu nennen. Egmont's Mahnung, den König nicht zu reizen, sich nicht zusammenzurotten und der neuen Lehre fest entgegenzustehen, hätte gewiß kein Philipp anders wünschen können. Indessen hat sich der größte Haufe bereits verlaufen (Bansen gewiß als einer der ersten darunter), und auch Egmont entfernt sich. Doch bildet er noch eine Weile den Mittelpunkt des Gesprächs unserer drei Handwerksmeister. Sie rühmen sein echt niederländisches Wesen und sein modisches, spanisches Kleid; sein Hals aber flößt dem Schneider einen fatalen Gedanken ein: Dieser Hals „wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter“. So endet die Szene mit einem ahnungsvollen Blic auf Egmont's tragisches Ende.

2. Egmont's Wohnung. Diese große Szene zerfällt wieder in zwei Auftritte: a) Egmont und sein Sekretär, b) Egmont und Dranien.

a) Der Sekretär, nicht wie in Wirklichkeit ein Herr von Baderzeel, sondern ein Bürgerlicher und kurzweg Richard genannt, wartet ungeduldig auf seinen Herrn. Der Tisch ist mit Papieren bedeckt, lauter vorbereitete Arbeiten, die der Erledigung harren. Endlich kommt Egmont. Dem schlecht verhehlten Bedruß seines Schreibers weiß er mit einem Scherz über Donna Elvira (dem Namen nach eine Spanierin), seiner Geliebten, zu begegnen. Dann kommen die eingelassenen Briefe an die Reihe. Sie berichten „wenig Erfreuliches“. Zunächst eine „Relation“ (ein Bericht) aus Gent von Egmont's Hauptmann Breba. Der Aufruhr in Flandern ist danach ziemlich gestillt, dank dem kräftigen Eingreifen des Grafen. Nun aber ist er des Hängens müde; sechs, die noch auf Wilberfrevol ertappt worden sind, sollen bloß durchgepeitscht, zwei Weiber bloß verwahrt werden.

*) „Friedrich der Krieger“, den er aus Unkenntnis dabei nennt, soll wohl der deutsche Kaiser Friedrich III. sein, der aber weder kriegerisch, noch Herr der Niederlande war.

Brinl, ein Unteroffizier aus Brebas Kompanie, will heiraten. Dem Hauptmann ist es nicht recht (wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß damals die Soldaten ihre Weiber mit auf den Marsch nahmen), Egmont erlaubt's ihm noch einmal, ausnahmsweise. Zwei Soldaten haben ein Mädchen vergewaltigt: Sie sollen drei Tage mit Ruten gestrichen und gehalten werden, dem Mädel eine Ausstattung zu beschaffen. Ein kalvinischer Prediger soll in der Stille über die Grenze gebracht werden (nach dem Gesetz mußte er enthauptet werden). Weiter ist da ein Brief von Egmonts Steuereinnnehmer. Er schreibt, daß wenig Geld einkomme; aber seine Vorschläge weist Egmont als unbrauchbar zurück und beweist in allen seinen Entscheidungen, wie auch in den vorigen, ein echt menschliches Herz. Den Schluß macht ein Brief des Grafen Oliva in Madrid. Der alte Herr ist Egmonts warmer Freund und warnt ihn ernstlich vor dem spanischen Hofe. Egmont beauftragt seinen Schreiber, jenem zu antworten: Dank und Bitte, ihm seine Freundschaft zu erhalten. Weiter nichts? fragt der Sekretär und gibt dadurch dem Grafen Anlaß, uns seine Lebensgrundsätze zu entwickeln. Er kann nun einmal nicht so sorglich sein; er muß vertrauend in den Tag hineinleben. Das steife, spanische Hofzeremoniell ist seine Sache nicht. Und worüber soll er sich denn auch sorgen? Was hat er sich denn zu schulden kommen lassen? Ist die Geschichte mit den Vivreen mehr als ein Fastnachtspiel gewesen? Und was liegt an den armen Abeligen (der „edlen Schar mit Bettelsäcken“) und ihrem „selbstgewählten Unnamen“ (Geusen)?*) Ist so etwas überhaupt ernst zu nehmen?

„Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt,
Was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht
Zu neuen Freuden weckt, am Abend
Uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt,
Ist's wohl des An- und Ausziehens wert?“

So nimmt Egmonts Rechtfertigung seiner ganzen Art zu sein einen höheren Schwung an, und fast schwindelt uns wie dem Mann der Feder, wenn wir sehen, wie „die Sonnenpferde der Zeit mit seines Schicksals leichtem Wagen durchgehen“: Eine Anspielung auf die alte griechische Sage von Phaeton und ein prophetisches Wort über sich selbst! Doch da kommt Dranien und nötigt ihn, den Schreiber zu entlassen.

*) Bei Überreichung einer Bittschrift an Margarete von Parma durch die verschworenen vierhundert verarmten Abeligen flüsterte ein Hofmann der Erschrockenen auf Französisch zu: Sie solle sich vor einem Haufen Bettler (Gueux) nicht fürchten. Die Verschworenen machten dieses Schimpfwort zu ihrem Ehrennamen, kleideten sich und ihre Angehörigen in aschgraue Kleider, schmückten den Hut mit hölzernen Bechern, Messern, Schüsseln und was dergleichen Kindereien mehr waren. Übrigens war Egmont (wie auch Dranien) an diesem Mummenschanz ganz unbeteiligt.

b) Die Unterredung mit Dranien setzt fort, was der Brief des Grafen Oliva vorbereitet hat: die Warnung Egmonts, — setzt es fort in einer erhöhten, nachdrücklicheren Weise, doch mit dem gleichen negativen Erfolg. Dranien knüpft an die Unterredung mit der Regentin im Staatsrat an. Der sorglose Egmont hat an ihrer Art, ihnen zu begegnen, nichts Sonderliches bemerkt; der immer wachsame Dranien dagegen hat aus ihren Reden geheime Drohungen herausgehört. Egmont erblickt darin nichts als die gewöhnliche Launenhaftigkeit ihres Geschlechts und meint, nimmer würde sie ihre Drohung, zu gehen, wahr machen. Und wenn auch: Was würde denn der Nachfolger weiter vermögen, als den Kampf gegen dieselben Schwierigkeiten aufzunehmen, wahrscheinlich ebenso erfolglos? Dranien sieht die Sache ernster an, sehr ernst: Wie wäre es, wenn es der König nun einmal damit versuchen wollte, zu sehen, „was der Kumpf ohne Haupt anfinke“, d. h. das Volk seiner Führer zu berauben? Auch diesen schweren Gedanken schüttelt Egmonts elastische Seele ab wie ein Stäubchen. Deshalb, meint er, sollte sich der König an uns vergreifen? Sind wir nicht immer seine treuen Diener gewesen? Freilich muß er auf Draniens Einwand sofort zugeben, daß sie ihm doch nicht immer zu Willen gewesen seien, sondern nur „in dem, was ihm zukommt“. Doch auch das macht ihm wenig Sorge. Denn läme es zu einer Untersuchung, so könnten nur die Ritter des Goldenen Bliezes über sie zu Gerichte sitzen. Diese Instanz zu übergehen, wie Dranien als möglich hinstellt, wäre Ungerechtigkeit, und eine solche traut er Philippen nicht zu. Zudem wäre es auch eine Torheit. Ihnen ans Leben zu wollen! „Sie können nicht wollen. Ein schredlicher Bund würde in einem Augenblick das Volk vereinigen. Haß und ewige Trennung vom spanischen Namen würde sich gewaltfam erklären.“ Hier einmal sieht Egmont völlig klar; denn so ist's gekommen! Aber er vergißt im selben Augenblick, daß doch ihm persönlich mit dieser Wendung der Dinge nicht gebient sein kann. Nun rückt Dranien mit seinem Geheimnis heraus: Alba, der schredliche Alba, ist mit einem Heere im Anrücken. Aber auch damit bringt er Egmont nicht ins Wanken. Gegenüber Draniens Entschluß, sich in seine Provinz zurückzuziehen, macht er geltend, daß solcher Ungehorsam das Signal zum schredlichsten Bürgerkrieg sein werde. Dranien antwortet treffend darauf, und immer schärfer sprechen sich die Streitenden gegeneinander aus. In meisterhafter Stichomythie (Zeilenrede) läßt sie sich der Dichter Wahrheiten zurufen, die sich gewiß mit Notwendigkeit aus den beiderseitigen Grundauffassungen ergeben, die aber zu keiner Verständigung, eher zum Gegenteil führen: Egmont macht dem Gegner den Vorwurf eines Mangels an Mut! Doch da lenkt Dranien ein. Weit entfernt, beleidigt zu sein, schlägt er vielmehr nun erst recht warme Töne an. Bis jetzt hat er den Freund durch Gründe über

zeugen wollen, nun läßt er das Herz sprechen, und Tränen müssen seiner Bitte Fürsprache leisten. Aber auch das ist umsonst, und so nimmt er denn mit einem letzten Händedruck, einer letzten Warnung raschen Abschied.

Egmont hat auch in dieser Szene untadelig gehandelt und als ein Mann. Er kann nun einmal nur mit den eigenen Augen sehen, und nur nach eigenem Urtheil handeln. Daß er recht getan hat, ist ihm auch jetzt keinen Augenblick zweifelhaft. Wohl aber hat ihn Oranien's freundschaftliche Sorge doch bedenklich gestimmt. Aber weg damit! mit diesem fremden Tropfen in seinem Blute! Und daß es rascher geschehe, dafür weiß er ein gutes Mittel: Zu Klärchen, der lieblichen Freundin: Sie wird ihm die sinnenden Runzeln auf der Stirne vollends glätten!

III. Aufzug. 1. Palast der Regentin. Ein kurzer Monolog Margarete von Parma läßt uns ahnen, daß Oranien gut unterrichtet war, als er von Alba's Anrücken sprach. Daß die gerechte und zur Milde geneigte Regentin ihren Platz dem Blutherrzog einräumen, daß sie, wie ihr Vater Karl V., ab danken will, erfüllt uns mit bösen Ahnungen für Egmont's Schicksal. In einem Gespräche mit dem getreuen und ehlen Machiavell werden uns weitere Einzelheiten der bevorstehenden Wendung der Dinge entwickelt. Margarete hat einen Brief von ihrem königlichen Bruder bekommen, der eingangs ein Füllhorn von Schmeicheleien und Lobsprüchen über ihre Regierung ausschüttet. Leider aber sind diese Lobsprüche nur „rednerische Figur“, d. h. Phrase; sie sind der Zucker, der die folgende bittere Pille einigermaßen genießbar machen soll: die Ankündigung Alba's. Diese wird, immer noch schonend für die Schwester, damit begründet, daß jede Regierung der militärischen Bedeckung bedürftig. „Eine Besatzung, die dem Bürger auf dem Nacken lastet, verbietet ihm durch ihre Schwere, große Sprünge zu machen,“ läßt der Dichter Goethe den trockenen Staatsmann Philipp in wunderschöner Bildhaftigkeit schreiben. Dem in kluger Zurückhaltung verharrenden Machiavell malt sodann die aufgebrachte Regentin die Sitzung des Staatsrates (Conseils) in Madrid aus, die die Absendung Alba's beschlossen hat. Der „hohlaugige Toledaner mit der ehrnen Stirne und dem tiefen Feuerblick“ ist natürlich Alba, und er ist hier mit wenig Worten in seinem Außern treffend geschildert. Ebenso hat es die Regentin mit der Schilderung der Art und Weise getroffen, wie der „gelbbraun-gallenhwarze“ Alba voraussichtlich verfahren wird, und von neuem erinnern wir den scharfen Blick und das warme Herz Margarete's, wenn sie von den „flüchtig vorübergehenden Ungezogenheiten eines heilen Volkes“, das sie viel mehr beklagt als anklagt, redet. Mit den Eigenschaften der Diplomatie, insbesondere der spanischen, wohltraut, sieht Margarete auch klar, wie es mit ihrer Verdrängung

kommen wird: Keine förmliche Abberufung, bewahre, sondern ein Hervorziehen einer geheimen Instruktion, ein zunehmendes Übersiehinwegsehen usw. — so wird es kommen! Da zieht sie es denn doch vor, beizeiten abzubanken. Schwer wird's ihr werden, wie ein Schritt ins Grab. „Aber besser so, als einem Gespenste gleich unter den Lebenden bleiben und mit hohlem Ansehen einen Platz behaupten wollen, den ihm ein anderer abgeerbt hat und nun genießt.“ Es sind die letzten Worte, die wir aus dem Munde der Regentin hören; und wir müssen sagen: Der Dichter hat ihr damit einen guten Abgang verschafft. Nur eine königlich gesinnte Frau kann so sprechen!

2. Haben wir im 1. Aufzug Klärchen allein in ihrem Heim, im 2. Egmont in dem seinen gesehen, so führt nun der Dichter im 3. die beiden Liebenden vor unsern Augen zusammen: Dem jähen Sturze des Helden geht diese Stunde höchster Erdenfeligkeit voraus! Zunächst finden wir nur die Mutter und Klärchen beisammen. Erstere spricht von Braedenburg und seinem treuen Schmachten, predigt aber damit tauben Ohren; denn Klärchens Sinnen und Trachten ist bei Egmont, es sind ihre Gefühle zu ihm, die sich in dem schwermüthig-reizvollen Liebchen „Freudvoll und leidvoll“ darstellen. Die Mutter redet weiter auf das Mädchen ein. Ach, es ist ja so wahr, worin ihre Auseinandersehung gipfelt: „Es kommt eine Zeit, wo man Gott dankt, wenn man irgendwo unterkriechen kann.“ Aber dem jungblühenden Leben schaudert vor solcher Altersweisheit: Eine solche Zeit ist so schrecklich wie der Tod. Lieber nicht daran denken! „Egmont, dich entbehren? Nein, es ist nicht möglich, nicht möglich!“ kommt's schluchzend von ihren Lippen. Und eben in dem Augenblick, da sie tiefinnerlich fühlt, wie sehr ihr ganzes Sein in Egmont wurzelt, tritt dieser ein. Mit einem Schrei fährt die Überglückliche auf ihn zu, ihn stürmisch zu umarmen. Er aber, in seinen Reitermantel gehüllt, den Hut tief ins Gesicht gedrückt, ist heut' gar nicht wie sonst. Es ist die Nachwirkung des ernststen Gesprächs mit Oranien. Daß er aber die Arme so eingewickelt hält, hat noch einen andern Grund, den wir bald genug erfahren sollen. Raum ist die Mutter hinaus, um das Abendessen zu bereiten, da wirft Egmont den Mantel ab und steht in prächtigem Kleide da. Er versprach ihr, einmal spanisch zu kommen, wie er scherzend sagt; nun ist ihr Wunsch erfüllt. Voll Bewunderung betrachtet sie ihn, vor allem auch das Goldene Blies, — wodurch Egmont Gelegenheit bekommt, ihr zu sagen, daß er nur vom Großmeister des Ordens und dem versammelten Kapitel der Ritter gerichtet werden dürfe. Rosend bemüht sich Klärchen um ihn, vergleicht das Blies in rührender Demut mit ihrer Liebe und bringt die Rede schließlich auf die Regentin und die Politik. Egmonts Auskunft beweist aufs neue den ehrlichen, aufrichtigen, der Regentin treu ergebenen Mann, der freilich auch seinen „kleinen Hinterhalt“ hat. Seine Schilderung der

Regentin als einer Amazone schlägt alle keimende Eifersucht in Märchen sofort nieder und läßt diese in ihrer scheuen Weiblichkeit um so lieblicher erstrahlen. Sie würde sich bedenken, vor die Regentin zu treten, nicht aus Furcht, sondern, wie Egmont ihr Gefühl richtig deutet, aus „jungfräulicher Scham“. Bei diesem Worte schlägt Märchen, im Gedanken ihrer Schuld, die Augen nieder, nimmt seine Hand und lehnt sich an ihn. Er aber spricht ihr Mut und Trost ein, sodaß sie sich wieder findet und nun aus neue zum Bewußtsein ihres großen Glückes kommt. Der große Egmont in ihren Armen! Es ist ein Märchen! Er aber, sich setzend, während sie auf einen Schemel kniet, die Arme auf seinen Schoß legt und ihn unverwandt ansieht, erklärt ihr, daß zwei Seelen in seiner Brust seien. Der Egmont der Politik ist ein langweiliger, steifer, kalter, verdrießlicher Gesell, geplagt, verkannt und verwickelt in allerlei widrige Verhältnisse, nach außen froh und fröhlich, aber verstanden von wenigen und beobachtet von Menschen, die ihm nicht wohlwollen. Dagegen der Egmont Märchens, das ist der freie, offene, glückliche, verstandene Mensch, — das ist ihr Egmont! Wie beglückend muß es dem einfachen Mädchen sein, sich als die Einzige zu wissen, die dem Vielbewunderten den Genuß seiner reinen Menschlichkeit ermöglichen kann. Kein Wunder, daß die Szene mit den Worten aus ihrem Munde schließt: „So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese!“

IV. Aufzug. 1. Dieser Aufzug beginnt wieder mit einer Volks- und Straßenszene. Jetter, der Schneider, und der Zimmermeister begegnen sich. Aus ihrem Gespräch erfahren wir, daß Alba bereits angekommen ist und die strengsten Maßregeln ergriffen hat. Bei Todesstrafe ist verboten, auf der Straße zusammenzutreten, von Staatsfachen zu reden oder die Handlungen der Regierung mißbilligen. Verwandte, Dienstleute sind gehalten, über alles, was im Hause Besonderes vorgeht, Anzeige zu erstatten. Auf der Bevölkerung von Brüssel liegt es wie ein schwerer Alpdruck. Daran trägt die spanische Einquartierung einen großen Teil der Schuld, die spanischen, steifen und mürrischen Soldaten, denen man es ansieht, daß mit ihnen nicht zu spaßen ist. Schon wollen die beiden Bürger sich verabschieden, da erscheint Soest, der Kaufmann, und meldet, daß die Regentin bereits die Stadt verlassen hat und daß auch Oranien sich entfernt habe. Der einzige Trost in der Bestürzung, die diese bösen Nachrichten hervorrufen, ist der Gedanke an Egmont; denn er hat sein Volk nicht im Stich gelassen! Aber auch dieser Trost wird ihnen genommen, ja, sie erhalten noch neue Bekümmernis dazu durch den auftretenden Schreiber Bansen. Von den Handwerkern gar nicht freundlich begrüßt, läßt er sich doch nicht abweisen; denn seine Weisheit muß er an den Mann bringen. Er selbst dünkt sich noch ziemlich sicher in seiner Haut und will auch den andern einreden, der neue Regent frage so wenig nach solchen „Wür-

mern“ wie Gott im Himmel, wofür er vom Schneider ein „Nästermaul“ versetzt bekommt. Mit Bansen's Wendung: „Ich weiß andere, denen es besser wäre, sie hätten statt ihres Helbenmuts eine Schneiderader im Leibe,“ springt nun das Gespräch auf Egmont über. Zuerst erklärt der Schreiber den unglaublich Aufhorchenden ganz im allgemeinen, wie wenig sicher Egmont trotz seiner Vornehmheit sei. Ihr naives Rechtsgefühl, daß ein so edler, rechtschaffener Mann doch nichts zu fürchten habe, verläßt der Gauner, der die Welt besser kennt als sie, und erklärt ihnen, wie der Schelm (Schurke) überall im Vorteil sei, auf der Anklagebank sowohl als auf dem Richterstuhl. Für seine treuherzige Bemerkung: „Was wollen sie denn heraus verhören, wenn einer unschuldig ist?“ muß sich der biedere Zimmermeister einen „Spagatlopf“ — der Vergleich geht auf das kleine Hirn — schelten und dann belehren lassen, daß man, wo nichts herauszuverhören sei, doch auch hineinverhören könne, — was dann von Bansen in geradezu meisterhafter Weise weiter auseinandergelegt wird. Ein solcher Inquisit (Verhörter), meint er, mag sich dann noch glücklich schätzen, wenn er „sich hängen sehen kann“, d. h. wenn er bloß in effigie (im Bilde) gehängt wird, was früher oft geschah, wenn man des Verurteilten selbst nicht habhaft werden konnte. Die guten Bürger freilich wollen es immer noch nicht für möglich halten und machen allerlei Einwürfe; ja sie führen letztlich alles auf Bansen's loses Maul und böses Gewissen zurück. Dadurch aber geben sie diesem Anlaß, zu erklären, daß er Egmonten nicht übel wolle, ihm vielmehr zu Danke verpflichtet sei. Und wir wissen ja, wieviel richtiger der geschwätzige Salunko geurteilt hat, als die ehrlichen Zünftler! Zum Schluß macht er noch auf die heranziehende spanische Rinde aufmerksam, wodurch die vier zum Auseinandergehen veranlaßt werden. Bansen freilich, der Geschmeidige, hat auch vor ihnen keine übertriebene Furcht; weiß er doch, womit man diese Kerls zahm machen kann. „Ich hab' ein paar Nichten und einen Better Schenkswirt; wenn sie von denen gelostet haben und werden dann nicht zahm, so sind sie ausgepichte Wölfe.“ Mit Glück hat hier der Dichter auf die Ausweisungen hingewiesen, die der sonst so strenge Alba seinen Truppen als Entschädigung für die Mühsale und Entbehrungen des Krieges gern erlaubte (bei Schiller nachzulesen).

2. Der Tulenburgische Palast, die Wohnung des Herzogs von Alba. In dieser Szene tritt nun endlich das Gefürchtete ein, das ahnungsvoll alle vorigen Szenen des Dramas durchzittert hat: Egmont's Stern neigt sich seinem Untergange! Es ist die einzige Szene, in der der Blutmensch Alba auftritt; um so wichtiger fällt er uns auf die Nerven: Wie ein Donnergott schleudert er den einen vernichtenden Blitz, der unsern Liebling tödlich trifft, um so gleich wieder für immer hinter den Wolken zu verschwinden.

Dem Gewaltherrn gehen seine Schranzen voran. Silva und Gomez begegnen einander und tauschen Mittheilungen und Gedanken aus über die Maßregeln, die Alba bisher getroffen hat, und von denen uns diejenigen, die sich auf die Umzingelung des Palastes beziehen, mit banger Sorge erfüllen: Wir merken, daß Egmont wie in einer Falle gefangen werden soll. — Auch hier hat übrigens der Dichter, der wie die Natur nichts zweimal schafft, seine große Individualisierungskunst bewiesen: Gomez, früher in italienischen Diensten, und von da her an einen freieren, offeneren Verkehr gewöhnt, hat sich das Räsonnieren und Schwätzen angewöhnt und erlaubt sich gern, Charakter und Handlungen seines Herrn kritisch zu betrachten; Silva, wortkarg wie sein Gebieter, ist gewohnt, blind zu gehorchen, ein willenloses Werkzeug der Tyrannei: Beide aber, voll Bewunderung für die wirkliche Größe Albas, sind ihm in gleicher Treue ergeben.

Den Schranzen folgt der Sohn, den Vater und die Fürsten (Oranien und Egmont), und damit, unwissend, die Katastrophe ankündigend.

Und nun naht er selbst, der Finstere, Schreckliche. Er weiß, wie immer, was er will, und gibt nunmehr die letzten Aufträge. Einer nach dem andern bekommt den seinen. Zuerst Gomez: Er hat auf ein gegebenes Zeichen alle Ausgänge des Palastes mit Bewaffneten zu besetzen. Dann Silva: Er soll, während Egmont bei Alba ist, dessen Geheimschreiber und die übrigen Proskribierten gefangen nehmen und das Geschehene ihm durch seinen Sohn Ferdinand melden lassen. Nun kommt dieser selbst an die Reihe. Er wird vom Vater — dessen Liebe zu ihm einen weichen Zug in sein strenges Charakterbild einflügt und ihn uns menschlich näher rückt — in den großen Plan eingeweiht. Dabei fällt ihm die besondere Aufgabe zu, Oranien den Degen abzunehmen, während Alba selbst Egmont fassen will. Ferdinand ist erfreut und geschmeichelt, aber doch auch voll schwerer Sorgen: Denn Egmont, der Lebenslustige, hat es ihm angetan; er spürt in ihm die verwandte Natur und hofft, sie würden Freunde werden.

So hat der große Schachspieler alle Züge bis zum letzten vorausgerechnet. Da macht ihm das Schicksal, oder besser, Oraniens Klugheit, einen Strich durch einen Teil der Rechnung. Silva führt einen Boten herein, welcher einen Brief Oraniens aus Antwerpen überbringt, worin dieser meldet, daß er nicht kommen werde. Das wirft Zweifel in Albas Seele, ob es klug sei, nun noch die übrigen festzunehmen; denn was liegt an ihnen, wenn der Hauptgegner entkommt? Doch da macht Egmonts Ankunft all seinem Schwanken ein rasches Ende. Mit Alba beobachten wir vom Fenster aus, wie er auf leichtem Pferde hereingeritten kommt in den Schloßhof, wie er absteigt, sein Pferd streichelt usw., und mit ihm wundern wir uns fast, daß es „vor dem Blutgeruch nicht scheute und nicht vor dem Geiste mit dem blanken

Schwert, der an der Pforte es empfang". Noch einmal gibt Alba seine Befehle, dann bleibt er allein, um Egmont zu empfangen.

Und nun kommt die große Szene, zu der das ganze Drama sich emporgegipfelt hat. Leicht und frei, gleichsam aus Egmonts Seele heraus, setzt sie ein. Dieser führt auch zunächst das Gespräch. In seinem guten Gewissen, dem König nie die Treue gebrochen zu haben, bedeutet er dem Alba, daß es besser gewesen wäre, wenn er mit seinem Heere nie gekommen wäre. Denn wie er, so ist das ganze Volk dem König treu ergeben. In der Entwicklung dieser Ansichten versteigt sich Egmont bis zu dem Vorschlag: Der König schreibe einen Generalpardon aus, er beruhige die Gemüther, und bald werde man sehen, wie Treue und Liebe — soweit sie entschwunden waren — mit dem Vertrauen wieder zurückkehren. Diese versöhnliche Auffassung könnte von der unversöhnlichen Albas nicht weiter entfernt sein. Letzterer macht denn auch aus der seinigen kein Hehl und geht bald so weit, jeden für verdächtig zu erklären, der versöhnlich denkt. Egmont fühlt, das geht auf ihn, und will auffahren; aber er bezwingt sich, vermutlich im Gedanken daran, daß es sich nicht um seine Sache, sondern um die Sache des Volkes handelt, und spricht nach einer kleinen Pause gesetzt, aber schärfer weiter. Er kehrt nun den Spieß um und gibt zu verstehen, auch des Königs Handlungen seien für viele verdächtig, zum mindesten vieldeutig: Die Religion und ihr Schutz werde nur zum Vorwand genommen, um das Volk zu knechten, und seine Freiheit stehe auf dem Spiele. Und als Alba Einwendungen macht, die gewiß im allgemeinen richtig sind, nur aber auf den vorliegenden Fall nicht anwendbar sind, da kommt Egmont zu seiner Schlusserklärung: Es geht nicht auf deine Weise, durch Unterdrückung, es geht nur auf meine Weise, durch Nachsicht, Geduld, Hochachtung der Freiheiten des Volkes.

Alba hat eigentlich schon genug gehört. Er wartet nur noch auf den Eintritt Ferdinands, der ihm die verabredete Meldung bringen soll. Da er immer noch nicht erscheint, sieht er sich gezwungen, das Gespräch fortzusetzen, und gibt so Egmont Gelegenheit, sich noch wärmer der Sache seines Volkes anzunehmen. Er spricht dafür, dem Lande seine Verfassung zu lassen, ihm nicht Spanier, sondern Landesleute zu Regenten zu setzen, und was er gegen die Abgesandten des Königs sagt, daß ihre Herrsch- und Habsucht eine Gärung im Volke hervorrufen werde, die schwer zu stillen wäre, muß Alba auf sich beziehen, und es stimmt ihn nicht milber! Endlich kommt auch er zu seiner Schlusserklärung: Darüber, ob der eine oder andere Weg betreten sei, ist jetzt nicht mehr zu debattieren; der König will Unterwerfung der Bürger, und der Adel soll ihm dabei nur helfen. Was bleibt Egmont noch zu sagen übrig? „Ford're unsere Häupter, so es auf einmal geschehen," entgegnet er bitter, ohne noch zu ahnen, ! buchstäblich wahr dieser Rat werden sollte.

Da erscheint Ferdinand mit dem Briefe. Egmont will sich verabschieden: Noch sein letztes Wort ist ein versöhnliches, echt Egmontisches: der Ausdruck der Hoffnung, daß weitere Gespräche eine Annäherung herbeiführen möchten. So wenig mußte der Unglückselige noch jetzt, mit wem er es zu tun hatte! Da gibt ihm Albas Befehl: „Halt, Egmont! Deinen Degen!“ schreckliche Klarheit. Einen Augenblick denkt der Überraschte an Gegenwehr. Aber Albas Wort: „Der König befiehlt's“, scheucht seinen Degen in die Scheide zurück. Eine Stille entsteht, aber man glaubt das Wogen der Gefühle in Egmonts Brust zu hören. „Der König?“ fragt er, und schöpft wohl daraus schon wieder Hoffnung. Aber dann: „Dranien! Dranien!“ O wie recht hatte der Freund mit seiner dringlichen Mahnung! Und nun gibt er den Degen hin, gefaßt und stolz: „So nimm ihn! Er hat weit öfter des Königs Sache verteidigt, als diese Brust beschützt.“ Wie wahr! Und doch, was hilft's! Wir wissen es: Daß alle Hoffnung hinter dir, armer Egmont: Du schreitest zum Tode.

V. Aufzug. 1. Wieder eine Straßenszene. Sie spielt in der Abenddämmerung. Die Kunde von Egmonts Gefangenschaft hat sich inzwischen verbreitet und ist auch Klärchen zu Ohren gekommen. Wohl mag ein heftiger Schreck anfangs ihr liebendes Herz durchzuckt haben; aber dann zog sogleich wieder neue Hoffnung ein: Er, der Vielgeliebte und Bewunderte, er sollte ernstlich in Gefahr sein? Wird sich nicht das ganze Volk erheben, seinen Liebling zu befreien? Ja gewiß, sie werden es tun, „es fehlt nur an der Stimme, die sie zusammenruft.“ Sie will diese Stimme sein: Mit diesem Entschluß zieht ein neuer Geist in das zarte, bescheidene Mädchen ein, er entwickelt es zur heldenmütigen, begeisterten und begeisternden Jungfrau, die alles wagt, selbst Leben und Ehre, den Geliebten zu retten. So hat sie sich auf die Straße begeben, die Bürger für das Befreiungswerk zu entflammen; Bradenburg folgt ihr nur widerstrebend. Zuerst stoßen sie auf den hiebrn Zimmermeister, dann kommt der ängstliche Schneider Jetter hinzu, zuletzt auch der langsame Krämer Soest. Raum halten sie ihrer leidenschaftlichen Rede stand, so hat sie die Tyrannei Albas bereits eingeschüchtert! Sind sie doch auch von Haus aus gute, verständige Handwerker, nichts weiter! Ihre Bewunderung für Egmont war nur der Widerschein seiner strahlenden Persönlichkeit; nun, da diese selbst verschwunden, ist es auch in ihrer Seele wieder kalt und nüchtern geworden. Was haben sie mit dem wahnsinnigen Liebesjchmerz dieses Mädchens zu tun! „Gevatter, kommt,“ spricht der Zimmermeister, „schafft sie beiseite, sie dauert mich,“ der Schneider. Damit gehen sie ab. Klärchens herzliche Verachtung folgt ihnen. Nun ist Bradenburg ihr einziger Rettungsanker; auch er bricht. Da läßt sie sich endlich, verzagend, nach Hause führen. „Ja, Bradenburg, nach Hause! Weißt du, wo meine Heimat ist?“ schließt sie vieldeutig,

und damit endet die Szene. Wir wissen jetzt, nachdem wir das gänzlich eingeschüchterte Volk gesehen, und nachdem Märchens wild aufbrandendes Gefühl an der Fesselkiste der Verhältnisse vor unsern Augen versprüht ist, daß es für Egmunt keine Rettung mehr gibt. Fortan beschäftigt uns nur noch die eine Frage: Wie wird er sterben?

2. Da führt uns der Dichter zu dem Gefangenen. Auf einem Ruhebette liegt er; die Zelle ist von einer Lampe spärlich erhellt. Er ist allein. Ein Monolog läßt uns sehen, was seine Brust erfüllt. Zwei Gefühle hauptsächlich sind es: der Abscheu vor dem gewaltthätigen, ehrlosen Tode und die Hoffnung auf Rettung. Er, der Sieger so vieler Schlachten, der sein Leben tausendfältig gewagt, er zittert vor der Nothart, die „an seiner Wurzel nascht“, — eine bekannte Erfahrung übrigens, die z. B. auch Kleist in seinem „Prinzen von Homburg“ verwertet hat: Der mutigste Krieger zagt, wenn er im Kerker tatlos seiner Hinrichtung entgegenharren soll! Aber noch ist ja Rettung möglich, denkt der immer Hoffende; der König ist gerecht, die Regentin ist mir wohlgesinnt, Oranien, der Freund, ist frei, und das Volk kann vereinigt dem fremden Gewalt Herrn Troß bieten. Und schon sieht er im Geiste die Retter nahen: Die Tore spalten sich, er schreitet hinaus in die Freiheit, manch bekannt Gesicht empfängt ihn jauchzend, darunter als eine der ersten sein Märchen. So hat die Hoffnung, dieser gute Engel aller Leidenden, den Sturm des Herzens ihm gestillt, und wir dürfen annehmen, daß nun auch der Schlaf, der ihn so lange floh, nicht mehr zögern wird, in seine weichen Arme ihn zu schließen.

3. Auch in Märchens Herzen hat der Sturm ausgetobt, und nun sehen wir sie sich anschicken, den letzten Schlaf herbeizurufen. Nur auf Bradenburg wartet sie noch, der versprochen hat, ihr Nachricht, Gewißheit zu bringen. Da kommt er auch schon, bleich und schüchtern! Durch Gäßchen und Winkel hat er sich schleichen müssen, denn die Spanier halten doppelt scharfe Wacht: Auf dem Markte hat er das Blutgerüst aufgerichtet gesehen, morgen soll der Verurtheilte vor aller Augen enthauptet werden. Das erzählt er dem entsetzt aufhorchenden Mädchen, die er immer noch liebt und deren Schmerz auch ihm den Doldh in die Brust stößt. Kein Schrei kommt aus ihrem Munde; mit ungewöhnlicher Seelenstärke kämpft sie das Entsetzen nieder. Sie wandelt wie eine Schlafende; es gilt, einen großen Entschluß auszuführen, bevor sie erwacht, bevor der Schmerz mit neuen Geiergriffen ihr den Busen zerfleischt. Ein Fläschchen Gift, das sie einst dem Bradenburg abgenommen, zeigt ihr den Weg aus Dunkelheit zum Frieden. Umsonst will ihr Bradenburg wehren; umsonst auch fleht er sie an, ihr Los mit ihm zu teilen. Sie will allein aus dem Leben scheiden, er soll bleiben und der Mutter beistehen. Sie nimmt das Gift und geht in

die Kammer, sich zum letzten Schlummer auf das Bett zu legen. So wird ihre Seele Egmont voranziehen, um drüben nie von ihm zu scheiden. Wenn aber die Mutter am Morgen erwacht, findet sie ihr Kind tot. Wohl ihr, wenn sie den treuen Bradenburg in ihrem Schmerze um sich haben wird; wohl auch ihm, wenn er den kargen Rest seines Lebens, in Gemeinschaft mit der Mutter, dem Gedenken an die nie beseffene Entrissene zu weihen die Kraft finden wird!

Still und heimlich, wie er gekommen, verläßt er das schlafende Haus. Eine Musil von unsichtbaren Händen schilbert uns Märchens sanften Hingang. Die Lampe, welche Bradenburg auszulöschen vergessen, flammt noch einigemal auf, dann erlischt sie, wie das Leben des armen Kindes drin in der Kammer.

4. Und wieder führt uns die Hand des Dichters ins Gefängnis, wo Egmont noch schlafend liegt. Es entsteht ein Geräusch von Schlüsseln, die Thür tut sich auf, Diener mit Fadeln treten herein. Ihnen folgen Ferdinand und Silva, begleitet von Bewaffneten. Egmont fährt aus dem Schlafe auf. Er sieht die trotzigen, unsichern Blicke, ihm ahnt nichts Gutes. Da verliest Silva das Todesurteil. Dann verläßt er mit der Mahnung an Egmont, die wenige ihm verbliebene Zeit zur rechten Vorbereitung auf den Tod zu nützen, mit seinem Gefolge die Zelle. Ferdinand aber, nebst zwei Fadelsträgern, zögert zu gehen. Egmont, der das Todesurteil mit Fassung angehört und eine Zeitlang in sich versunken dagestanden hat, erblickt ihn mit Verwunderung. Natürlich muß er glauben, jener hege dieselbe Gesinnung wie sein Vater, und so sagt er ihm, was er jenem nicht mehr sagen kann, daß er ihn verachte. Wie staunt er aber aufs neue, da Ferdinand die Anklage seines Vaters nicht nur schweigend mit anhört, sondern nun gar selbst noch in Klagen ausbricht über das Entsetzliche, Unabänderliche, das er mit anzusehen berufen ist! Und wie wird ihm erst, als er in dem jungen Manne einen warmen Bewunderer und Freund entdeckt, ganz das Gegenteil des unmenschlichen Vaters! Natürlich muß dies die kaum erst niedergelämpfte Lebenshoffnung aufs neue in ihm entfachen; und so bringt er in ihn, den Weg zur Freiheit ihm zu bahnen. Aber zu seinem eigenen bitteren Schmerze muß ihm Ferdinand jede Hoffnung rauben. Er selbst hat schon alles versucht, seinen Vater zu erweichen: Es war umsonst; und das Gefängnis ist so gut umstellt, daß kein Entrinnen denkbar ist. Da bricht Egmont in neue Klagen aus darüber, scheiden zu müssen von der schönen, freundlichen Gewohnheit des Daseins, und noch dazu auf solche Weise. Ferdinands Klagen aber sind noch lauter, noch wilber, sodaß es nun Egmont selbst ist, der ihm Fassung einsprechen muß. Kaum will es ihm gelingen, so außer sich ist der junge Freund, und nur die Aufträge, die er ihm zuletzt noch gibt und von denen die Sorge um Märchen gewiß nicht an letzter Stelle steht, sind imstande, Ferdinandem ein

wenig Trost einzulösen. Von Egmont zur Türe gedrängt, nimmt er rasch Abschied.

Nun ist der Verurtheilte wieder mit sich allein. Zum letztenmal will er sich zum Schlummer niederlegen. Die letzte Begegnung hat ihm wunderbar wohlgetan. Eine leise Musik deutet den neu gewonnenen Frieden seiner Seele an. Er entschläft. Da wird ihm im Traum noch eine neue Seelenstärkung zuteil. Die Freiheit, für die er gelebt hat und für die er nun stirbt, erscheint ihm in Engelsgestalt, und sie trägt die Jüge Klärchens. Sie spricht ihm Mut zu und krönt ihn mit dem Lorbeer des Siegers. Er erwacht, um das Verschwinden des Kranzes zwar zu bedauern; aber die Erscheinung hat ihn doch über alle kleinliche Todesfurcht hinweggehoben, hat ihm Gewißheit gegeben, daß seine Sache siegen wird, auch wenn er selbst und noch viel andere Eble der Tyrannei zum Opfer fallen. Freudig vernimmt er nun die Trommeln und Pfeifen derer, die ihn zur Hinarichtung führen sollen; fast ist es ihm, als solle er aufs neue hinausziehen ins Feld der Ehre und des Sieges. Ohne Zögern folgt er den spanischen Soldaten, und sein letztes Wort ist eine Aufmunterung an die im Geiste geschauten Freunde, mannhaft wie er ihre höchsten Güter zu schützen. Die Musik schließt mit einer Siegeshymphonie das Stück, wodurch auch im Zuschauer die drückenden Affekte der Furcht und des Mitleids in Freude gewandelt werden. Nun fühlen wir: Hier unterliegt zwar ein edler Kämpfer seinen mächtigen, tückischen Feinden für seine Person: Sein ideales Selbst aber, das Ewig-Gute seines Wesens geht damit nicht unter, sondern triumphiert gerade innerlich über die Tyrannei und wird weiter leben und wirken, um sie dereinst auch noch politisch zu Boden zu werfen.

4. Die Charaktere.

Der Held des Dramas ist in der vorangehenden Einzelbesprechung des Stückes schon ausführlich charakterisiert worden. Es gilt hier also bloß noch, die Einzelzüge zu einem Gesamtbild zusammenzusetzen. Egmont ist fast eine Reinererscheinung dessen, was man das sanguinische Temperament zu nennen pflegt. Er nimmt das Leben leicht; Sorgen, Kummernisse, trübe Vorahnungen sind nicht seine Sache. Kein einzigesmal sehen wir ihn schwermütig. Die Sorge, die die Unterredung mit Oranien in ihm erweckt, empfindet er als einen fremden Tropfen in seinem Blute, den er eilig wieder auszuscheiden bedacht ist. Fröhlich geht er seinen Lebensweg dahin. Er liebt Gastmähler, Gelage und fröhliche Gesellschaft. Darum ist er auch überall willkommen, darum fliegen ihm auch aller Herzen zu, die der Hohen wie der Niedern. Freilich hat dies auch noch andere Ursachen. Egmont gilt etwas bei dem Adel, seinen eigenen Standesgenossen. Stammt er doch

selbst aus einer der angesehensten Familien des Landes; hat er sich doch bedeutende Verdienste erworben um das Vaterland; wird er doch von König Philipp und der Statthalterin sichtlich ausgezeichnet; ist er doch seinem ganzen Verhalten nach ein echter Edelmann, der sich nie etwas Unehrenhaftes hat zu schulden kommen lassen! Er gilt aber fast noch mehr bei dem Volke. Das macht seine Deutlichkeit, mit der er sich gern unter das Volk mischt, mit dem Geringsten wie mit seinesgleichen spricht; das macht seine Freigebigkeit, der die Brabanter so manches fröhliche Fest verdanken; das macht seine Tapferkeit, mit der er sich in mehreren Schlachten ausgezeichnet und die ihm die Bewunderung, fast könnte man sagen Vergötterung der Soldaten eingebracht hat. Bei allem leichtem Sinn ist jedoch Egmont nicht leichtsinnig zu nennen. Er ist kein Schuldenmacher, Spieler und Händelsucher. In seinem eigenen Wandel untadelhaft, glaubt er auch fest an die Gerechtigkeit des Königs. Und dieser Glaube an das Gute und Edle in andern, der ihn selber nur adeln konnte, wurde die Ursache seines Falles. Wäre er minder edel gewesen, hätte er die Menschen besser gekannt, d. h. hätte er sie für so schlecht gehalten, als sie tatsächlich waren, so wäre er wie Oranien der Gefahr entgangen. Unvorsichtig war er, leichtsinnig nicht!

Oranien hat manche Züge mit Egmont gemein. Er liebt das Vaterland und seine Freiheit so glühend wie dieser; er haßt die Feinde beider noch mehr wie jener, weil er ihre üblen Absichten durchschaut; er ist tapfer, gastfreundlich, ehrenhaft wie jener; er genießt gleich ihm die höchste Bewunderung bei hoch und niedrig. Was ihn aber von Egmont unterscheidet, das ist sein schwerer fließendes Blut, sein scharfer, berechnender Verstand und seine Menschenkenntnis. Er kann das Leben nicht so leicht nehmen wie jener. Sieht er doch überall die Gefahren, die dem geliebten Vaterlande und seiner Freiheit, die allen denen drohen, die sich mit ihrer Persönlichkeit für beide eingesetzt haben! Diese umsichtige Klugheit ist es hauptsächlich, was ihn zum Staatsmann gemacht hat, was ihn, und nicht Egmont, geeignet erscheinen ließ, die Geschicke der Provinzen zu lenken. In welcher bösen Absicht Alba kam, darüber gab er sich von Anfang an keiner Täuschung hin. So konnte er sich rechtzeitig in Sicherheit bringen und seinem Lande für eine günstigere Gelegenheit aufsparen. Daß er bei alledem nicht gemüthlos war, das erkennen wir allein schon aus seinem Verhältnis zu Egmont und aus seinem Versuche, ihn gleichfalls zu retten. Als er sieht, daß dieser unvermeidlich in sein Schicksal rennt, wird ihm das Auge feucht. Die Festigkeit Egmonts erträgt er mit überlegener Ruhe, rechnet ihm seine beinahe tränkenden Ausfälle nicht zu und beweist sich eben damit als echter Freund.

Mit Oranien wiederum stimmt Alba in einigen Zügen überein. Beide sind in erster Linie Staatsmänner, beide zeichnet eine klug

berednende Denkart aus, beide verschließen ihre Pläne streng in der eigenen Brust, bis der Tag der Verwirklichung naht; dann aber führen sie das lang Erwogene mit kühner Entschlossenheit aus. In ihren letzten Zielen aber unterscheiden sie sich ebenso sehr wie in den Mitteln, zu denen sie greifen. Dem Alba ist es einzig allein um die Hoheitsrechte der Krone zu tun; er ist das überzeugte Werkzeug der spanischen Despotie. Und sein Kampf für diese ist um so fanatischer, als das Glaubensinteresse eng damit verwachsen ist. Alba ist strenggläubiger Katholik vom Scheitel bis zur Zehe; jeder andere Glaube ist ihm Teufelswerk. Und so, indem er für den allerchristlichsten König fight, fight er zugleich — wie er meint — für Gott. Hieraus erklärt sich seine Unduldsamkeit, Unversöhnlichkeit, Grausamkeit wenigstens zum Teil. Anderseits wurzeln diese natürlich auch in seinem Charakter und Naturell. Alba ist ein Mann ohne Herz. Kalt und grausam kann er Tausende hinschlachten lassen, und die rührenden Bitten Unschuldiger stoßen bei ihm auf taube Ohren. Kaum daß wir in der Liebe zu seinem Sohne Ferdinand eine weichere Regung in ihm verspüren! So war dem Blutmenschen auch jedes Mittel recht, sofern es sich nur tauglich erwies, die unbeschränkte Herrschaft Spaniens und seines geistmordenden Glaubens zu verbreiten: die Inquisition, die Proscription, der Verrat, die Angeberei, der Justizmord usw. Er wollte lieber über ein geknechtetes, mundtot gemachtes Volk absolut herrschen, als über ein freies, von Herzen gehorchendes und an der Gesetzgebung teilnehmendes konstitutionell regieren. Letzteres aber war nun gerade das Ziel Oraniens, und er bediente sich dabei, trotz aller Festigkeit, nur solcher Mittel, die seinem ehrenhaften, echt menschlichen Charakter entsprachen. Daß er selbst innerlich dem protestantischen Glauben zugetan war, entspricht ganz seiner politischen, auf die Mündigmachung der Nation gerichteten Gesinnung.

Gegenüber diesen drei Hauptgestalten des Dramas treten die drei folgenden schon etwas zurück.

Die Regentin ist das Urbild eines zwiespältigen Charakters. Schon als Weib betrachtet zeigt sie diese Mischung widersprechender Züge. Sie hat männliche Neigungen und Eigenheiten, sitzt gern zu Pferde, leidet an Podagra und entbehrt aller weiblichen Anmut und Zartheit. Trotzdem besitzt sie nicht die Charaktereselbständigkeit der meisten Männer in ihrer Stellung. Sie horcht nach rechts und links, verschmäht selbst den Rat ihres Privatsekretärs nicht und ist nicht frei von dem charakteristischen weiblichen Stimmungswechsel. Ebenso schwankend ist sie als Regentin und als Mensch. Persönlich neigt sie gewiß zu Milde und Nachgiebigkeit; aber das Verlangen, bei ihrem königlichen Bruder nicht in Ungnade zu fallen, reißt sie immer wieder zu Maßregeln hin, die sie von sich aus nie ergreifen würde. Eine zweite Triebfeder zu diesem schwankenden Verhalten ist auch ihre Ehr-

und Herrschsucht. Denn um fest auf dem Throne zu sitzen, dazu bedarf sie ebensosehr der Gunst des Volkes und seiner Führer, wie der Zufriedenheit Philipps. Beides ließ sich aber nicht vereinigen; daher der Rückzuckers ihrer Regierung. Ohne Zweifel wäre es nie zu einem gewaltsamen Aufstand der Niederländer gekommen, wenn Margarete von Parma am Ruder geblieben wäre; aber ohne daß sie es deutlich wahrgenommen hätte oder hätte verhüten können, in allmählichem Abbringen der politischen Freiheiten hätte sich der Abfall der Niederlande von der spanischen Herrschaft vollzogen. Alles in allem: Sie ist keine unsympathische Gestalt, aber sie war der schwierigen Lage nicht gewachsen.

Die Vertreterin echter Weiblichkeit in unserem Drama, zugleich eine der holdseligsten Frauengestalten, die je ein Dichter geschaffen, ist Klärchen. Kind eines in jedem Sinne beschränkten Bürgerhauses, wie das Gretchen im „Faust“ ohne Vater und nur unter der Obhut einer ehrbaren, strengen Mutter aufgewachsen, wird Klärchen nicht in bürgerlich-kirchlicher Sitte dem rechtschaffenen Bewerber um ihre Hand angetraut, sondern verfällt sie in freier, die hütenden Schranken der Sitte kühn überspringenden Hingebung der Liebesleidenschaft des an Stand, Bildung, Reichtum, Ansehen so unendlich hoch über ihr stehenden Grafen Egmont, Prinzen von Gaure. Wie ist das möglich? Hat sich hier der Dichter nicht eine psychologische Verzeichnung zuschulden kommen lassen? Aber nein! Denn jenes Geschehen erklärt sich hinreichend aus dem Charakter des Mädchens. Schon in ihrer Kindheit zeichnete sie sich durch ein eigenes Wesen vor ihren Gespielinnen aus: Als einen Springinsfeld, bald toll, bald nachdenklich, schildert sie die Mutter (I, 3). So kündigte sich schon früh die Heldin in dem Weibe an. Und dieser Zug wuchs mit ihr: Ein Soldatenliebchen ist ihr Leibstück, und sie wüßte sich nichts Schöneres, als ein Bube zu sein und dem Geliebten die Fahne nachzutragen in die Schlacht. So, als nun Egmont kam, war es nicht nur das Weib, das sich zum Manne, sondern auch die Heldin, die sich zum Helden hingezogen fühlte. „Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?“ Sicherlich: dieses Mädchen hat Verstandnis für die Größe des Mannes, der sie liebt! Und Größe verstehen heißt selbst groß sein. Ganz zum Durchbruch kommt dann die Heldin in Klärchen im V. Akt, nachdem sie die schreckliche Wendung in Egmonts Schicksal erfahren: Mit stürmischer Verebtheit sucht sie die trägen, eingeschüchterten Bürger zu Egmonts Rettung zu entflammen; unbekümmert um ihren Ruf, ja um ihr Leben, durchreißt sie noch zu später Stunde die Gassen von Brüssel, und nur die völlige Erfolglosigkeit all ihrer anopfernden Bemühungen kann sie bewegen, dem Brauenburg ins mütterliche Haus zu folgen. Und doch: bei aller Heldenhaftigkeit und Tatkraft hält

sich Klärchens Wesen ganz im Rahmen schöner, eng befristeter Weiblichkeit. Das macht: der Kern ihres Wesens ist die Liebe. So sehr sie sich auch innerlich zum Solbatenleben hingezogen fühlt: eine Heroine wie Jeanne d'Arc wäre sie nie geworden. Nicht die Liebe zum Vaterlande, nicht der Gehorsam gegen eine göttliche Berufung ist es, was sie beseelt, sondern einzig und allein die Liebe zum herrlichsten Mann seiner Zeit. Diese Liebe füllt ihr ganzes Herz; kraft dieser Liebe hat sie sich Egmont mit Leib und Seele ergeben, unbekümmert um das, was das Volk denkt, was die Nachbarinnen murmeln. Ein „verworfenes Geschöpf“ nennt sie die Mutter einmal in schwacher Stunde, obwohl sie nach Art solcher Mütter die Annäherung Egmonts anfangs nur begünstigt hat. Da aber steht Klärchen auf und erwidert kalt: „Verworfen! Egmonts Geliebte verworfen! — Welche Fürstin neidete nicht das arme Klärchen um den Platz an seinem Herzen!“ Wie treffend, wie wahr! Daß hier bürgerliche Sitten und rechtliche Gebräuche übersprungen sind, wo sich zwei Menschen einander hingegeben haben, nicht aus flüchtiger Sinnenlust, sondern weil ihr ganzes leiblich-sittliches Wesen sie zueinander hindrängte, das darf uns nicht auf eine schlaffe Auffassung des Dichters in der Ehefrage schließen machen. Das Verhältnis Egmonts zu Klärchen, in dem sich ja auch auf seiten des Mannes nichts von Leichtfertigkeit, sondern eine dauernde Vermählung der Geister zeigt, war seinem ganzen Wesen nach eine Ehe, eine Gewissensehe; und nur die völlige Unmöglichkeit einer Verbindung hinderte, ihm auch in den Augen der Welt diesen Charakter zu geben. Und wenn Klärchen gesehlt hat, indem sie ihre jungfräuliche Ehre einer Liebe opferte, von der sie voraussehen mußte, daß sie sich nie würde legalisieren lassen, so hat sie durch viele Leiden schwer genug dafür gebüßt, — wobei wir übrigens den Umstand, daß sie freiwillig in den Tod ging, als sie durch Egmonts Fall im Marke ihres Lebens verwundet worden war, gewiß nicht missen möchten, trotz allem, was sich im allgemeinen gegen den Selbstmord sagen läßt. Wurde doch auch so nur die Verklärung möglich, in der wir mit dem scheidenden, seiner eigenen Vergöttlichung zueilenden Geiste Egmonts zuletzt das herrliche Mädchen noch einmal erblicken!

In ihrem Liebhaber Brackenburg hat Goethe eine Ritter-Loggenburg-Natur von ergreifender Wahrheit auf die Bühne gebracht. „Treue Schwesterliebe“ kann ihm Klärchens Herz widmen, mehr nicht. Er weiß es! Gleichwohl hofft er hartnäckig weiter, ganz verzehrt von seiner Leidenschaft und in der Nähe der Geliebten immer „mit Eifer suchend, was Leiden schafft“. In dieser fast würdelosen Selbstwegwerfung begnügt er sich sogar mit der zweiten Rolle bei der Geliebten. Den Mann, der die erste spielt, etwa zur Rechenschaft zu ziehen oder irgendwie feindlich zu verfolgen, kommt ihm bei seinem weichen träumerischen, mehr zum Dulden als zum Handeln geschaffenen Wese-

gar nicht in den Sinn. Und so schwebet er an der Seite des hoffnungslos geliebten Mädchens dahin, innerlich und zuletzt auch äußerlich: Wir dürfen vermuten, daß er ihren Tod nicht lange überlebt hat.

Von den Gestalten des Dramas, die mehr im Hintergrunde stehen oder nur vorübergehend hervortreten, verdienen der jugendlich warmherzige, ebenso edle als unglückliche Ferdinand, der verständige und feine Hofmann Machiavell, ferner Egmonts tüchtiger, seinem Herrn treu ergebener Geheimschreiber Richard noch besonders genannt zu werden. Aber auch alle übrigen Gestalten lassen die liebevoll bildende Hand des Dichters erkennen, des Dichters, der sich mit gleicher Leichtigkeit in den Brunstfälen der spanischen Etikette wie auf den Festplätzen des Volkes und auf dem Straßenpflaster bewegt, der die Geschichte in wunderbarer Lebendigkeit wieder vor uns erstehen läßt und in ihrem Anschauen unser Herz ins Reich der Toten taucht, um es dann wieder staunend himmelwärts zu heben „auf schwanker Leiter der Gefühle“.

5. Entstehung des Dramas; Idee; Stil.

Der „Egmont“ ist das erste größere Drama, das Goethe nach Vollendung des „Götz“ (1773) in Angriff genommen. Wie dort, so reizte es ihn auch hier, ein Stück Geschichte zu dramatisieren, dessen Held eine große Persönlichkeit war. Gleichzeitig aber sollte auch der „Egmont“ ein Stück eigener, persönlicher Entwicklung und Selbstbefreiung werden. Unter schweren Kämpfen hatte sich Goethe damals (1775) aus den Banden befreit, in die ihn die Liebe zu Lili Schöne-
mann in Frankfurt verstrickt hatte. Diese Liebe — wie überhaupt wohl jede derartige Leidenschaft — erschien dem jungen philosophierenden Dichter unter dem Gesichtspunkt des „Dämonischen“, — einem Begriff, mit dem sich Goethe auch später noch oft beschäftigt hat. Er verstand darunter eine dunkel wirkende Macht, die den Menschen mit unbegrenztem Zutrauen zu sich selbst erfüllt und durch die er ebenso zu großer, erfolgreicher Tat befähigt, wie in Unheil und Verderben gestürzt wird (Dielschowsky). Dieser dunkelwirkenden Macht, diesem „furchtbaren Wesen“ zu entfliehen, rettete er sich, wie so oft, auch im „Egmont“ hinter ein Bild. „Indem er seinen poetischen Doppelgänger den Weg zu Ende gehen ließ bis zu dem Abgrund, der ihn und mit ihm die Geliebte verschlingt, erschrickt er vor diesem Bilde und erlebt an sich die tragische Katharsis“ (Reinigung).

Eine gewisse Verwandtschaft zwischen Egmont und Götz ist vorhanden. Beide sind edle, tapfere, freiheitsliebende Männer; beide haben ein unbegrenztes Vertrauen zu den Menschen ihrer Umgebung; beide gehen zugrunde, weil dieses Vertrauen getäuscht wird. Von einer

eigentlichen Schuld ist also bei beiden keine Rede. Auch der „Egmont“ ist, wie der „Götz“, kein Schuld-, sondern ein Unschulds-Drama. Das Tragische darin kommt zustande, indem wir einen Menschen, der des höchsten Preises wert ist, beinahe nachtwandelnd einem Abgrund zutaumeln sehen, oder, anders gesprochen, indem wir „das Dämonische“ miterleben. Der Dichter hat denn auch alles darauf angelegt, uns den Helden und sein Schicksal nur in diesem Lichte zu zeigen. Er hat alles getan, um ihn uns groß und herrlich erscheinen zu lassen; aber er läßt ihn vor unsern Augen kaum jemals handelnd auftreten, nur sein Lassen, seine dämonische Sorglosigkeit ist es, was seinen Untergang herbeiführt. So ist es schließlich auch nichts, was Egmonten in dem gefährlichen Augenblick in Brüssel festhält, nicht die Bitten des Volkes, nicht der Wunsch der Regentin, nicht die Liebe zu Klärchen, — nichts als seine geniale Unbekümmertheit und Vertrauensseligkeit. Dem Dichter „lag nur daran, den Helden in den mannigfaltigsten und schönsten Lichtern zu zeigen und dann, wenn wir ihn recht liebgewonnen haben, als einen vom Dämon Geblendeten jählings abstürzen zu lassen“ (Wielschowsky).

Den ersten Anstoß zur Abfassung des „Götz“ hatte Goethe durch die Lebensbeschreibung des Ritters mit der eisernen Hand bekommen; die erste Bekanntschaft mit dem Stoffe zu „Egmont“ machte er durch das Lesen des von dem römischen Jesuiten Samiano Strada lateinisch geschriebenen Geschichtswerkes „Über den belgischen Krieg“. Es war darin besonders die glänzende Gestalt Egmonts, welche ihn aufs lebhafteste anzog und in der er, wie gesagt, wesentliche Züge seines eigenen Wesens wiederfand. Von Strada wurde er dann zu Emanuel van Meterens „Niederländischer Geschichte“ hingeführt, die er in der vom Verfasser selbst besorgten deutschen Übersetzung las. Schon in Frankfurt förderete er sein Drama so weit, daß es wenigstens in den Hauptzügen vollendet vorlag, als er nach Weimar übersiedelte. Durch die neuen Verhältnisse aber rückte nun das Werk zunächst ganz aus seinem Interessentkreis. Erst nachdem er die „Iphigenie“ (in ihrer ersten Gestalt) abgeschlossen, machte er sich wieder an den „Egmont“. Aber die Arbeit wollte nun nicht mehr fließen; jahrelang nimmt er das Werk immer und immer wieder vor, und schließlich begleitet es ihn sogar mit nach Italien. Dort erst, 1787, erhält das Stück seinen Abschluß.

Eine Handschrift, von Goethes eigener Hand am 5. September 1787 in Rom beendet, befindet sich in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die erste Aufführung geschah am 31. März 1791 in Weimar, mit geringem Erfolg. Später hat Schiller das Stück umgearbeitet, wobei er sich jedoch von ganz anderen Absichten leiten ließ, sodaß ein Zwitterding zustande kam. Immerhin wurde es so 1796 mit Beifall aufgeführt. Gegenwärtig halten sich die Theater dagegen wieder tren

an das Goethesche Original, — wobei aber die Beethovensche Musik nie fehlen darf*).

Dem „Götz“ gegenüber weist der „Egmont“ einen ganz andern Stil, eine ganz andere Sprache auf. Dort ein realistischer Stil, eine Prosa, die dem Umgangssdeutsch abgelauscht ist und vor Verhiteiten nicht zurückschreckt; hier ein idealistischer Stil, selbst in den Volksszenen, eine gehobene Prosa, die sich nicht selten sogar in der Form zu dichterischer Höhe aufschwingt. Goethe war eben indessen ein anderer geworden: Der Sturm und Drang war verrauht, der Geschmack für die reife Ruhe der Antike hatte in ihm die Oberhand gewonnen, und die Beschäftigung mit den Versdramen „Phigeneie“ und „Lasso“ brachte es mit sich, daß dem Dichter oft ungewollt Blankverse aus der Feder flossen (vgl. oben S. 219). Dabei ist aber der „Egmont“ ein durch und durch deutsches Werk: eine Verherrlichung deutscher Treue, Freiheit und Gewissenslauterkeit gegenüber welscher Lücke, Despotie und Möncherei.

Themen.

Aus dem Vorstehenden ergeben sich folgende, bereits hinlänglich vorbereitete Aufsathtemen:

1. Das Verhältnis von Goethes „Egmont“ zur Geschichte. (Was übereinstimmt, und was Goethe geändert hat; Gründe, warum er es geändert hat.)
2. Goethes „Egmont“. Eine Nacherzählung. (Eine sehr gute und keineswegs leichte Übung.)
3. Die Charaktere in Goethes „Egmont“. (Zu Einzelbarstellungen eignen sich außer dem Helben selbst für Schüler besonders Oranien, Alba, die Regentin.)
4. Oranien und Alba, zwei Staatsmänner. (Eine vergleichende Charakteristik.)

Gliederung etwa wie folgt:

I. Was ist ein Staatsmann? Welche Eigenschaften muß er haben?

II. 1. Oranien und Alba, inwiefern sie beide diesem Ideale nahekommen. (Ihre Verschwiegenheit, Verschlossenheit, Geheimhalten ihrer Pläne, Umsicht, Wachsamkeit, Menschenkenntnis, Willenskraft, Tatkraft, Eingabe ans Staatswohl usw.)

2. Worin sie sich unterscheiden:

a) Verschiedenes Ziel (Oranien Freiheit und Wohl des Volkes, Alba knechtischer Gehorsam, unbedingte Herrschaft der Krone);

*) Beethoven war „der erste große Musiker, der ganz unter Goethes Mann stand und in seine Werke tief eindrang. Außer der Musik zum Egmont hat er drei Stücke aus Faust, je eines aus Claudine und dem Jahrmarktsfest zu Plundersweilern und 19 Lieder teils skizziert, teils vollendet, darunter Meisterwerke wie: Freudvoll und leidvoll, Kennst du das Land, Wie herrlich leuchtet mir die Natur, Wonne der Wehmut“ (Wielshowsky).

- b) Verschiedene Wege (Oranien menschlich, gesellig, nachsichtig, veröhnlich, mild, Alba grausam, hart, ein Henker, dem Menschenleben nichts sind).

III. Erfolg ihrer Wirksamkeit? Abfall der Niederlande unter Oranien's Führung: Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staatsmann Erfolge verzeichnen.

5. Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staatsmann Erfolge verzeichnen. Nachgewiesen an positiven Beispielen (Oranien, Friedrich dem Großen, Bismarck) und negativen (Alba, Karl V., Napoleon).

6. „Es ist erhabener, ein gefährliches Vertrauen zu hegen, als es zu verdienen.“ (Jean Paul, Levana § 71.)

Was der Urheber dieses Wortes meinte, erkennen wir deutlicher aus dem berühmtesten Beispiel der Weltgeschichte, das Jean Paul an eben der Stelle anführt. Auf seinem Zuge durch Kleinasien wurde Alexander der Große infolge eines kalten Bades plötzlich krank. Die Ärzte gaben ihn auf und getrauten sich nicht, etwas zu verordnen. Nur einer, namens Philippus, entschloß sich, in der höchsten Not ein gefährliches, aber entscheidendes Arzneimittel zu gebrauchen. Eben war er beim König erschienen, ihm sein Mittel zu verabreichen, da erhielt dieser einen Brief des Inhaltes: „Traue dem Philippus nicht, er soll vom Perserkönig bestochen sein, dich zu vergiften.“ Alexander las den Brief schweigend, sah seinen treuen, oft erprobten Philippus an, gab ihm ruhig den Brief und nahm, während dieser ihn las, die Arznei. Sein edles Vertrauen ward durch eine schleunige Genesung herrlich belohnt: Schon am dritten Tage stand er wieder an der Spitze seines Heeres.

Wem wir freuen wir uns, daß Philippus das Vertrauen des Königs verdiente; aber daß dieser ein solch großes, gefährliches Vertrauen hegen konnte, das finden wir erhaben. Jener tat nur seine Pflicht, indem er dem König ein nach seiner Meinung wirksames Mittel darreichte; er tat nur nichts Böses, er war nicht bestochen, er ließ sich keinen Mordversuch zuschulden kommen. Ja, man hätte ihm noch nicht einmal einen Vorwurf machen können, wenn er dem König sein Mittel nicht gegeben hätte, — so wenig wie wir die andern Ärzte tadeln, weil sie sich nicht getrauten, ihre Mittel anzuwenden. In allen Fällen, wo wir nicht wissen, ob unser Handeln gute oder üble Folgen haben wird, ist es immer rätlicher und erlaubt, nicht zu handeln. Aber nun sehen wir auf Alexander! Wäre es ihm zu verargen gewesen, wenn er die verdächtige Arznei zurückgewiesen hätte? Mochte er immer den Briefschreiber kennen oder nicht und seine Warnung für beachtlich halten oder nicht: Klüger, vorsichtiger hätte er gewiß gehandelt, wenn er dem Philippus den Brief mit den Worten übergeben hätte: „Siehst du? Man traut dir nicht! Da wird's wohl besser sein, ich nehme deine Arznei nicht!“ Aber nein! Er nahm das Mittel, das doch Gift sein konnte, und bewies, indem er sein Leben aufs Spiel setzte, ein heldenmütiges Vertrauen. In der Tat, es bedarf mehr Heldennut, bei vollständig klarer Besinnung und rein leidendem Verhalten etwas Gewagtes zu tun, als etwa in Kampfgehwahl und Kriegslust sein Leben zu wagen. Denn nur jenes ist eine völlige freie Tat, dieses läßt den Menschen wie einen geschleuderten Ball vorwärts stürmen, ohne ihn überhaupt recht zur Besinnung kommen zu lassen. Ander, der daß eine wie daß andere vermochte, erscheint uns eben doppelt groß und erhaben.

Ein anderes Beispiel aus der Weltgeschichte bietet Egmont. Als er nach den Niederlanden kam, war es Egmont's Freunde Wilhelm von Oranien offenbar, daß es in böser Absicht geschah, und daß sich die niederländisch-

Patrioten von dem finstern Toledaner keines Guten zu versehen hätten. Seine Klugheit gebot ihm also, zu entfliehen, und er versuchte den Grafen Egmont zu einem gleichen Schritte zu bewegen. Dieser aber weigerte sich dessen. Er hegte ein solch großes Vertrauen zu der Gerechtigkeit König Philipps, daß er meinte, es bestehe keine Gefahr für ihn. Ein Urtheil vor der Untersuchung, eine Strafe vor dem Urtheil, worauf ihn Dranien als eine Möglichkeit hinweist, erklärt er für „eine Ungerechtigkeit, der sich Philipp nie schuldig machen wird“; und als ihn Dranien nochmals ernstlich warnt, nicht zu sehr auf die Gunst des Königs zu bauen, denn dieser Grund sei schlüpfrig, da bricht er aus: „Bei Gott, man tut ihm unrecht! Ich mag nicht leiden, daß man unwürdig von ihm denkt! Er ist Karls Sohn und keiner Niedrigkeit fähig.“ Dranien hat recht behalten, und Egmont mußte sein Vertrauen mit dem Kopfe büßen: Das Urtheil wurde gesprochen vor einer rechten Untersuchung, die Rittersitter wurden nicht darum befragt, Philipp war einer solchen Ungerechtigkeit und Niedrigkeit fähig. Er verdiente das Vertrauen nicht, daß ihm Egmont entgegenbrachte; aber das mindert nicht das Geringste daran, daß wir es groß und edel von Egmont finden, ein solches Vertrauen gehegt zu haben. Er, der Offene, Redliche, Vornehme, Gerechte, er traute auch andern nichts Unrechtes, Unvornehmes zu, am allerwenigsten seinem Könige, der für ihn der Inbegriff aller Gerechtigkeit und der oberste Hüter aller Rechte der von ihm beherrschten Völker war. Dieses Vertrauen wurde ihm zum Fallstrick; aber noch im Tode umgab es ihn mit einem goldenen Heiligenschein.

Sehen wir uns nach weiteren Beispielen in der Weltgeschichte um, die von der Erhabenheit eines großen Vertrauens erzählen, so fällt uns der württembergische Graf Eberhard im Barte ein. In Justinus Kerners vielgesungenem Liede „Preisend mit viel schönen Reden“ wird uns erzählt, wie einst viel deutsche Fürsten im Kaiserstuhl zu Worms versammelt waren und ihrer Länder Art und Zahl rühmten. Als alle gesprochen hatten, sprach auch „Eberhard, der mit dem Barte, Württembergs geliebter Herr“. Und nichts Höheres wußte er zu rühmen, als „daß in Wäldern noch so groß ich mein Haupt kann kühnlich legen jedem Untertan in Schoß“. Im Schloßpark zu Stuttgart ist dies durch ein schönes Bildwerk veranschaulicht: Im Schoße eines jungen Hirten, der ihn sorglich bewacht, ruht schlafend der alte Fürst. Wie schön, wie groß, dieses unbedingte Vertrauen des Herrschers zu jedem einzelnen seiner Untertanen! Ja, wahrlich, so ist es:

Nicht Roß, nicht Reißige
Sichern die steile Höh',
Wo Fürsten stehn.
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Manns
Gründen den Herrscherthron
Wie Fels im Meer.

Aber wie viele Fürsten haben denn dieses Vertrauen zu ihrem Volke? Wie viele umgeben sich nicht doch lieber mit Roß und Reßigen? Freilich verdient ja auch das Volk im großen und ganzen kaum dieses Vertrauen. Um so erhabener eben ist es, es zu hegen!

Ein lehrreiches Beispiel dieser Art wird auch von Kaiser Friedrich III. erzählt. Auf einer Reise nach England, die er einst als Kronprinz machte, besuchte er auch eine der großen Maschinen- und Stahlwarenfabriken und gelangte dabei zu einem mit feurig-flüssigem Metall angefüllten Behälter. Der Führer der hohen Besucher soll nun bei dieser Gelegenheit zu dem Prinzen gesagt haben: „Haben Ew. Königl. Hoheit Vertrauen zur Wissenschaft? Dann können Sie ruhig den Finger in diese feurig-flüssige Masse stecken, Sie werden ihn unversehrt wieder herausziehen.“ Der Mann bezog

sich dabei auf eine bekannte physikalische Erscheinung. Wenn nämlich menschliche Körperteile mit sehr heißen Gegenständen in Berührung kommen, so bildet sich um das Glied sofort eine schützende Dampfhülle. (Die Tatsache ist in der Physik bekannt unter dem Namen des Leidenfrostischen Phänomens.) Der Kronprinz mochte wohl auch schon davon gehört haben, kurz, er vertraute dem Manne und tauchte wirklich den Finger in das flüssige Eisen, ohne daß er sich dadurch irgendwelchen Schaden zugefügt hätte. Sollte die Anekdote wahr sein, so hätte der Held von Weissenburg und Wörth damit gleichfalls ein treffliches Beispiel zu dem Worte Jean Pauls geliefert. Es dürfte nicht viele Leute geben, die solch großes „Vertrauen zur Wissenschaft“ hegen; die meisten folgen wohl in solchem Falle lieber dem Gebot der Klugheit und der Vorsicht, und sie würden auch demjenigen, der ihnen die Versicherung der Gefahrllosigkeit gäbe, kaum trauen, und wenn er auch ein Mann der Wissenschaft von hohem Ansehen wäre. Immerhin verliert dieses Beispiel viel von seiner Schlagkraft, weil der Kronprinz keine Ursache hatte, sich von dem Fabrikinspektor irgendeiner bösen Absicht zu gewärtigen, vielmehr die Macht besaß, jeden üblen Ausfall der Probe sofort empfindlich zu ahnden.

Dagegen bietet wieder Schillers „Bürgschaft“ ein vollgültiges Beispiel zu unserm Satze. Damon hat den Tyrannen von Syrakus töten wollen, wurde aber ergriffen und sollte ohne weiteres ans Kreuz geschlagen werden. Da erbat er sich eine letzte Gnade aus, nämlich eine Frist von drei Tagen, um die Schwester dem Gatten zu vermählen. „Ich lasse den Freund dir zum Bürgen; ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen!“ So sprach er und erlangte damit wirklich die erbetene Günst. Noch aber galt es, den Freund, Phintias mit Namen, zu überreden. Wird er es tun? Wird er dem Freunde trauen? Wird er nicht vielmehr argwöhnen, dieser wolle sich nur der verhängten Strafe entziehen? Aber nein! Nicht vieler Worte bedarf es, ihn zu bestimmen: Schweigend umarmt er seinen Damon und liefert sich dem Tyrannen aus. Der weitere Verlauf der Begebenheit ist für unsere Betrachtung unwichtig. Schiller hat in seiner Darstellung alles Gewicht auf die Schilderung der Hemmnisse gelegt, welche dem rückkehrenden Freunde entgegentreten, denen zum Troß es dieser jedoch erreicht, rechtzeitig zur Stelle zu sein. Offenbar wollte der Dichter zeigen, wie die Freundschaft alle Hindernisse überwindet, wenn es gilt, das gegebene Wort einzulösen; und so fällt denn auch gewöhnlich alle Bewunderung dem Damon zu, Phintias bleibt ganz im Schatten. In Wahrheit aber verdient er nicht minder unsere Bewunderung als jener, nämlich wegen des unbedingten gefährlichen Vertrauens, das er in Damon setzte. Freilich verdiente dieser das Vertrauen, und das ist schön und recht und gut. Aber daß Phintias dieses Vertrauen hegen konnte, das ist groß, kühn, erhaben! Wie mag es während dieser drei Tage, die er im Gefängnis lag, ja zuletzt noch, als er bereits am Kreuz emporgezogen werden sollte, in seiner Seele ausgesehen haben? Mit zwei Worten deutet es der Dichter an: „Ihm konnte den mutigen Glauben der Hohn des Tyrannen nicht rauben.“ Über alle aufkeimenden Zweifel: „Wird der Freund auch rechtzeitig wiederkommen?“ siegte sein hoffender Mut, sein grenzenloses Vertrauen. Wahrlich, indem er nur dulden und stillhalten mußte, bewies er einen größeren Heldennut als der Freund bei all seinem Ringen mit den Räubern, mit Überschwemmung und Sonnenbrand!

Aber freilich, es gibt wohl kein anderes Verhältnis, das zum Erweis eines solchen Vertrauens so reichlich Gelegenheit gäbe, als die Freundschaft. „Wenn Sinne und Zeugen über den Freund in deinem Herzen herfallen, um ihn herauszuwerfen, dann ihm beizustehen mit dem Gott in dir, um ihn zu behalten und zu lieben, nicht wie sonst, sondern stärker, — gibt es wohl auf Erden einen höhern sittlichen Genuß?“ Mit diesen Worten deutet Jean Paul an eben der Stelle, aus der unser Thema genommen ist, die Fälle an, die

wir dabei im Auge haben. Dem Freunde ziemt unter allen Umständen Vertrauen gegen den Freund; und je schwerer es wird, an diesem Vertrauen festzuhalten, je mehr es scheint, als verdiene der Freund das Vertrauen nicht, um so erhabener ist es und um so edler, es zu hegen. Das ist der „Glaube der Freundschaft“, zu welchem Felix Dahn so schön ermahnt:

Wenn eines Menschen Seele du gewonnen
Und in sein Herz hast tief hineingeschaut
Und ihn befunden einen klaren Dronnen,
In dessen reiner Flut der Himmel blaut:

Laß deine Zuversicht dann nichts dir rauben
Und trage lieber der Enttäuschung Schmerz,
Als daß du grundlos ihm entziehst den Glauben —
Kein größ'rer Glück, als ein vertrauend Herz!

Laß ablermutig deine Liebe schweifen
Bis dicht an die Unmöglichkeit hinan:
Kannst du des Freundes Tun nicht mehr begreifen,
So fängt der Freundschaft frommer Glaube an.

Iphigenie.

Erklärt mit Rücksicht auf die antike Tragödie.

Ein richtiges Verständniß der Goetheschen Iphigenie verlangt durchaus ein Zurückgehen auf die antike attische Tragödie, als auf ihre Voraussetzung, und keineswegs überflüssig ist es, dabei den Zweck ins Auge zu fassen, dessen Erreichung sie erzielte. Er galt in ihren tiefsten Bestrebungen der Lösung der großartigen, für das Leben so wichtigen Frage: Welcher höhern Nothwendigkeit hat die menschliche Freiheit für gedeihliches Bestehen geschlechtlicher und staatlicher Gemeinschaft sich unterzuordnen? Sind wir durch unser Innerstes, durch Vernunft und Gewissen, auf solches Bestehen vermöge einer unbedingt gebietenden Forderung gewiesen, so erkennen wir darin die Stimme höherer, unser Geschick beherrschender Mächte. Ungehorsam gegen dieselben bringt unvermeidlichen, verschuldeten Untergang; Unterordnung im Gehorsam das uns gnädig gegönnte Heil.

Das Gemüt des Zuschauers, welches sich diesen Eindrücken hingibt, erhält unter den Wehen des Mitleids und der Furcht die Mahnung zur Reinigung von Willkür und Leidenschaft. Auf solche Weise verstand schon das Altertum in seinen bedeutendsten dichterischen Schöpfungen, das Verhältniß und den Zusammenhang zwischen Religion und Sittlichkeit zu erfassen. Und wenn auch unsere Dichter, namentlich ein Schiller und Goethe, sich die gleiche Aufgabe stellten, so hat man darin nur ein Zurückgehen auf frühere Bestrebungen des Alterthums zu erkennen. Die Kunst ward so ein Mittel zur Erziehung des Volks für höhere Gesittung. Sonach läßt sich nicht in Abrede stellen, daß praktische Philosophie und tiefere Poesie sich hier in einem Zwecke berühren, so sehr sie auch in der Wahl der Mittel voneinander verschieden sind. Dies Wenige, als Allgemeines, möge genügen, um ein näheres Verständniß für das Besondere anzubahnen, zu dessen Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

Da die wahre Volksfreiheit keine gefährlicheren Feinde hat als die Despotie mit ihrer Willkür, und den noch schlimmern, die alle Schichten der Gesellschaft unterwühlende Anarchie, so galt es

die Bedingungen einzuschränken, unter welchen jene allein bestehen kann. Hatte die Despotie, wie sie das Altertum aufweist, es doch nicht einmal vermocht, den sittlichen Gehalt der Familie im eigenen Herrscherhause zu bewahren, sondern waren es doch gerade die schrecklichsten Verbrechen, welche die Heiligkeit des Familienlebens untergruben. War es nun das hellenische Kulturvolk, welches sich des Sieges über die Despotie und Anarchie zu erfreuen hatte, so war es wiederum auch dessen Tragödie, welche diese Freude ebenso zum heitern Genuße, als zur ernststen Mahnung auszubenten wußte. Als geeigneter Stoff für solche Behandlung drängte sich neben anderen auch das Familiengeschick der Pelopiden auf. Was die Geschichte von Greueln zu überliefern hat, findet sich hier zusammengehäuft, ja überboten. Wendete doch die Sonne ihr Antlitz von ihnen ab! Wir betrachten hier für unsern Zweck nur die Geschichte des den Pelopiden entsprossenen Agamemnonschen Hauses, und näher noch das Geschwisterpaar Orestes und Iphigenie, als die hervorragendsten Persönlichkeiten in der Goetheschen „Iphigenie“. In Rücksicht darauf sehen wir uns zunächst zur Ersparrung von Weitläufigkeiten auf die „Eumeniden“ der Aeschyleischen Trilogie hingewiesen. Ein großartiger Konflikt ist es, welcher uns in dem genannten Stücke vorgeführt wird. Der zwischen Klytämnestra, der Gemahlin des Agamemnon, und ihrem Buhlen Agisth längst vorbereitete und beschlossene und insolge dessen zur Ausführung gebrachte Mord des Agamemnon darf nicht ungerächt bleiben. Die Tyrannis mit ihren Helfershelfern hebt sie über jedes Gericht hinweg und verurtheilt die Unterdrückten zu stummem Schweigen. Orest, der nachgelassene Sohn des Ermordeten, ist der einzige, von welchem die Vergeltung kommen kann; auch erwarten dies die Mörder nicht anders, und so würde auch ihn der gleiche tödliche Stahl getroffen haben, hätte nicht kluge Vorsicht ihn schon in zarter Kindheit in befreundete Ferne gerettet. Aber war da nicht ein Unterschied zu treffen zwischen dem Buhlen und der Mutter? Solches gebietet allerdings der Geist im Hamlet; aber Apollo, der Genius der griechischen Kultur, versteht noch nicht solchen Unterschied zu machen; er befiehlt den Mord der Mutter, und doch ist er außer stande, die Verfolgung des Mörders durch die Erinnern aufzuhalten, oder richtiger, er läßt sie sogar zu. Denn der Konflikt, daß eine Strafe geboten wird, die gleichwohl ohne neues Verbrechen nicht zu vollziehen ist, soll zum Mittel für Erreichung eines geordneten Zustandes werden, in dem eine so widerspruchsvolle Notwendigkeit nicht länger ihr Recht behält.

Stand nun dem Dichter ein doppelter Weg offen, ein mehr innerlicher, den Orest eine geordnete und durchgreifende Rechtsver-
 üng durch Verzweiflung und Sehnsucht hindurch aus sich selbst
 eugen, oder ein äußerlicher, eine solche anderwärts ihn entweder

bereits vorfinden, oder dort entstehen zu lassen, wie letzteres dem Dichter beliebt, so wird dieser Weg auch der erste sein, auf dessen nähere Betrachtung wir jetzt eingehen möchten.

Der atheniensische Areopag ist es, vor dem dies geschieht, und man erkennt darin leicht die auf die Verherrlichung Athens, als des vornehmsten hellenischen Kulturstaates, hinzielende Absicht. Eine Bemerkung sei hier noch beigelegt, auf welche wir ein um so größeres Gewicht legen, als sie uns zu genauer Erfassung der Goetheschen Iphigenie ihren Dienst nicht versagen soll. Es sind mit Ausnahme des Orestes nicht sowohl Personen, als Prinzipien, welche als göttliche Gestalten beim Aeschylus ihre Rolle spielen. Das Ergebnis der gesamten Verhandlung ist nicht bloß die durch Stimmengleichheit bewirkte Freisprechung des Orest und seine durch dieselbe bedingte Rückkehr in das nun für immer Athen verpflichtete väterliche Haus, sondern auch die Unterordnung der Erinnyen unter die neue, bessere Ordnung, oder, um mit Aeschylus uns auszudrücken, der alten Götter unter die Herrschaft der neuen. Klar ist somit, daß wir das Aeschyleische Drama zugleich als ein kulturgeschichtliches zu betrachten haben. Und somit fanden Shakespeare und Goethe schon beim Aeschylus ein ihnen ebenbürtiges Kunstwerk vor.

Hatte somit auch die Orestiade beim Aeschylus ihren völligen Abschluß gefunden, so hat doch Euripides es verstanden, ihren Faden noch weiterzuspinnen: Nur die Hälfte der Erinnyen ist durch die Stimmengleichheit zufriedengestellt, die andere setzt ihre Heße fort; auch fehlt es nicht an einer neuen Aufgabe für Orest. Im Tempel zu Tauris thront das vom Himmel gefallene Götterbild der Diana, der Schwester Apollons. Die in Aulis zum Opfer ersiehene, aber durch die Göttin selbst wundervoll gerettete und nach Tauris entführte Iphigenie dient daselbst als Priesterin; dem Orest wird nun vom Apollo der weitere Befehl, das Götterbild seiner Schwester vom Barbarenlande auf athenischen Boden zu verpflanzen. Dies soll die Bedingung für seine völlige Sühne und Rettung sein! So ist der Stoff für eine Iphigenie in Aulis und für eine Iphigenie in Tauris gewonnen. Da in jener Orest keine Stelle findet, auch die dort der Iphigenie zuerteilte Rolle nichts zu schaffen hat mit der ihr auf Tauris zugewiesenen, so begnügen wir uns mit der Besprechung der letzteren. Diese wird aber um so vollständiger ausfallen müssen, da die Vergleichung der Euripideischen Iphigenie auf Tauris mit der Goetheschen uns nahegelegt ist.

a. Die Iphigenie auf Tauris, als Schöpfung des Euripides.

Nachdem sich Iphigenie in dem von dem Dichter eingeführten Prolog nach ihrer Abstammung, wie nach ihrem früheren Lebens-

geschickte und ihrer gegenwärtigen Stellung als Priesterin auf dem vom König Thoas beherrschten Tauris äußerlich gekennzeichnet hat; macht sich ihre tiefe, innere Besorgnis um das Vaterhaus in dem Traume bemerklich, dessen Inhalt mitgeteilt wird. In die jungfräulichen Gemächer ihrer Heimat zurückversetzt, wird sie aus denselben durch einen heftigen Erdstoß in das Freie geschleudert. Aber was mußte sie nun sehen? Den völligen Zusammensturz des Hauses, aus welchem nur noch eine einzige Säule hervorragt, welche alsbald mit herabrollendem Dackenhaupt sich bekleidet und menschliche Stimme gewinnt. Die Säulen bedeuten ihr die männlichen Glieder des Hauses, und so erblickt sie in der stehengebliebenen den letzten Sproß ihres Hauses, welchen sie noch als ein Kind an der Mutterbrust zurückgelassen, den Drest.

War der Traum zu deuten, so lag die Deutung auf Drest, als Lebenden, nahe genug; aber da sie, wie es ihr als Priesterin auferlegt war, auch ihn, gleich einem Opfer, mit geweihtem Wasser benezt hatte, so zählt er für sie zu den übrigen Toten. Denn er nur, als der einzige von den ihr bekannten Zugehörigen, kann der Unglückliche sein, da Strophios, der Oheim, als sie nach Aulis entboten wurde, noch keinen Sohn hatte. Was einzig der geschwisterlichen Liebe noch vergönnt ist, das ist sie gewilligt zu tun. Die Dack ihres Haares und ihre Tränen vermag sie seinem Grabe nicht zu spenden, aber ein Totenopfer kann sie dem Abwesenden darbringen. Zur Teilnahme an demselben erwartet sie die hellenischen, ihr als Dienerinnen beigegebenen Frauen. Sie entfernt sich.

Drestes und Phylades, des Strophios später geborener Sohn, erscheinen. Sie beraten, wie sie, dem Auftrage des Apollo gemäß, in den Besitz des Wildes gelangen können. Am Tage die sich entgegenstellenden Hindernisse zu überwinden, ohne entdeckt zu werden, stellt sich ihnen als unmöglich dar, und so beschließen sie, bis zur Nachtzeit in einer Felschlucht am Meere, doch fern von dem Fahrzeuge, welches sie hergeführt, im sicheren Versteck sich verborgen zu halten.

Darauf erscheint wieder Iphigenie und bald auch die Schar der aufgerufenen Frauen, welche zugleich die Stelle des Chors einnehmen.

Die Totenfeier wird eingeleitet und frommer Ernst in üblicher Formel den Umwohnern des Euginos geboten, darauf die Göttin anrufen, welcher sich Iphigenie als Sklavin zu jungfräulichem, priesterlichem Dienst widmete, seit sie die Burgen und baumbepflanzten Gärten des pferdereichen Hellas und den väterlichen Wohnsitz verlassen mußte.

Der Chor der Frauen tritt ein und verlangt ihr Anliegen zu wissen. Nun erfolgt die Mitteilung des nächtlichen Traumes, der

sie in schwere Trauer um den einzigen Bruder versetzt hat, dem sie, wie es die Ferne gestattet, Totenopfer darbringen will. Nahe liegt nun die Erinnerung an das ganze von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Unheil des Hauses, an welches auch das eigene, freudenlose Geschick sich in unseliger Verflechtung anreihet. Doch dies alles ist vergessen, da sie des Bruders, des einzigen Stammhalters, gedenken muß.

Ein Hirt, als Bote, kommt mit einer Meldung zu den vorigen. Unschwer ist der Inhalt der Meldung zu erraten. Sie enthält die Gefangennahme der beiden hellenischen Fremdlinge, welche wir bereits kennen. Der Verhalt der Sache ergibt sich durch Frage und Antwort. Was Interesse erregt, ist zunächst das Urtheil, welches die Genossen des abgesandten Hirten über die Gefangenen haben. Während der frömmere Teil in den Fremden Göttererscheinungen erblickte, erkannte die ungläubige Mehrheit in ihnen doch nur gescheiterte Schiffer, welche der sie bedrohenden Gefahr durch Berbergen entgehen wollten. Ferner bemerkenswert ist der Wahnsinn, welcher den einen der Unglücklichen ergriffen hatte, und der unter den Hirten verbreitete Schrecken, sodaß sie zu einem Angriff, und zwar nicht ohne noch weitere Hülfe herbeigerufen zu haben, sich erst entschlossen, als der Wahnsinnige mordend in ihre Herden gefallen war. Erwähnt wird die treue Fürsorge, welche dem von Ermattung Zusammengefunkenen durch den andern, als Phylades Gerufenen, zugewendet wurde. Endlich bleibt auch nicht unerwähnt der zaghafte, nur aus der Ferne mit Steinwürfen geführte Angriff, sodaß sie die Fremden erst in ihre Gewalt belamen, nachdem sie ihnen die Schwerter durch Wurf aus den Händen geschlagen hatten und jene vor Erschöpfung in die Kniee zusammengefunken waren. Dem ausführlichen Berichte wird noch hinzugefügt, daß der Herrscher die ihm zugeführten Gefangenen eiligst hersenden werde; der Priesterin liege es ob, die Anstalten zum Opfer vorzubereiten; ihr sei nun Gelegenheit gegeben, für Ausis an Hellas Rache zu nehmen.

Mit der Zusage, das ihr Obliegende zu besorgen, entläßt sie den Boten, und so bleibt sich Iphigenie zu einem Selbstgespräche überlassen, welches sachgemäß an den ihr eben erteilten Auftrag sich anschließt.

Wie die Beschaffenheit des Monologs es mit sich bringt, ist es ein Gegensatz von Gedanken und Empfindungen, in welchem derselbe sich bewegt. Wendete Iphigenie sonst den Fremdlingen ihre Theilnahme und ihr Mitleid zu, daran die Träne bemessend, welche Stammesgenossen fließen würde, so haben die düstern Traumgestalten ihr Gemüt jetzt zur Wildheit aufgereizt, denn eigenes Unglück weckt Reiz gegen den Beglückteren. „Ist dem so? Bin ich wirklich verhärtet! Ja! wären es Helena und Menelaos, di-

Urheber alles Unglücks, so möchte ihnen hier ein Aulis zur Vergeltung bereitet sein!" Diese Erinnerung erweckt den Gedanken an ihr früheres Leid, wie sie die Kniee des Vaters mit ihren Händen umflammert, ihm die schmachvolle Vermählung mit dem Fades vorgehalten, die sie erwartete, während Mütter und Argiverinnen fröhliche Hochzeitslieder anstimmten; wie sie, mit List der Heimath entführt, zuvor noch zärtlichen Abschied vom Bruder genommen und von ihrer Rückkehr gesprochen. So wenden sich von selbst ihre Gedanken auf den Totgegläubten zurück und auf die stolzen Hoffnungen, welche mit ihm zu Grunde gegangen. Auch der erwägende Abschluß fehlt dem Monologe nicht. Ihr Tadel geißelt den törichten Widerspruch, durch welchen man alles Leblose und Unreine von den Altären der Götter fernhalte und gleichwohl ihnen Menschen opfere. Das Gastmahl des Tantalus verurteilt sie als Lüge. Menschen sind es, welche ihr eigenes, mörderisches Treiben den Göttern unterlegen; diese selbst sind nicht bösgesinnt.

Der Alt schließt mit Chorgesang. Auch in diesem sind es die hellenischen Fremden, deren Geschick die Frauen nicht gleichgültig läßt. Wer sind sie? Was hat sie bewogen, die lieblichen Ufer des Eurotas oder der Dirce zu verlassen, um die unwirtbaren Gestade des Eurinus aufzusuchen? Ist es Gelbgier, welche, Aufhäufung der Schätze bezweckend, am mäßigen Besitz nicht Genüge hat? Auch hier noch der mit der Gebieterin geteilte Wunsch: es möchte statt ihrer ein Schiff die Helena herbeigeführt haben. Lieber jedoch noch ein Schiff, welches, alles Leid beendend, sie selbst in das Heimathland heiterer Gesänge zurückführte.

Wie vorauszusehen, betreten mit dem 3. Akt Iphigenie, Orest und Pylades die Bühne. Da hier der Knoten zu schürzen ist, welcher später erst eine Lösung finden muß, so macht die wechselseitige Erkennung den Hauptinhalt dieser Scene aus. Die Führer des Gespräches mit Iphigenien ist Orest. Der vom Dichter beabsichtigte Erkennungsakt ist von ihm in zwei Abschnitte verteilt. In dem ersten stellt sich für den Orest heraus, daß Iphigenie genau mit dem Unternehmen der Hellenen gegen Troja und mit ihren Führern bekannt, ja selbst in Mycene nicht fremd ist, für die Iphigenie, daß die Fremdlinge selbst nur dieser ihrer Vaterstadt angehören können. So darf sie auch hoffen, von ihnen zu hören, ob ihre Geschwister, Elektra und Orest, noch leben. Sie leben, und als sie auf diese Kunde die Träume als Lügner strast, zieht auch Orest selbst die Trakel der Lüge. Groß ist die Verwirrung; herrscht sie doch im tödtlichen ebenso gut, wie im Menschlichen.

Die frohe Meldung führt sie übrigens auf den Gedanken, durch Orest, und da er dessen sich weigert, da er die Schuld an dem ibern Unglück trage, durch Pylades eine Zuschrift an die Thyrigen

in Mykene gelangen zu lassen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß ihr Orest (des Pylades Namen kennt sie durch den Hirten), selbst auf ausdrückliches Befragen, die Nennung seines Namens verweigert hat. Selbst ihr Mitleid mag er nicht, da beklagter Tod doppelter Tod sei; seinen Leib, nicht seinen Namen solle sie zum Hohngelächter für andere opfern.

Die Entfernung der Iphigenie, um die abzuwendende Zuschrift herbeizuholen, schafft Raum für eine rührende Zwischenscene. Ein edler Wettstreit, welcher sich zwischen den Freunden erhebt, macht ihren Inhalt aus. Da nur dem Rettung zugesagt ist, welcher die Botschaft übernimmt, so soll, wie Pylades will, Orest der Überbringer sein. Gründe werden hier durch Gegengründe, wie sie die beiderseitige Lage an die Hand gibt, ausführlich bestritten. Nicht argen Tadel einer bösslich gesinnten Menge will Pylades auf sich laden. Sie könnte ihn des Mordes in der Absicht beschuldigen, sich des Besitzes und der Herrschaft des Orest zu bemächtigen; Orestes dagegen meint: es sei doch einmal sein Untergang von den Göttern beschlossen; und so wünscht er die Sorge für die weitere Erhaltung des Hauses auf des Freundes Schultern gelegt; nur um ein mit Tränen und Loden von des Freundes Haupt geweihtes Grab bittet er ihn noch. Was die Freundschaft auf beiden Seiten fordert, dessen wird nur mit wenigen Worten gedacht. Die Unterhandlung durchschneiden kurze lyrische Ausrufungen des Chors. Sie betreffen die den Freunden gestellte unselige Wahl; auch wagt derselbe nicht zu entscheiden, wer hier von beiden der Beklagenswertere sei.

Als Pylades endlich nachgibt, doch nur in der Hoffnung, daß ein glücklicher Zufall einen Umschlag des Geschehens in das Gegenteil herbeiführen werde, kehrt mit der wohlverwahrten Zuschrift Iphigenie zurück. Bedenkend, daß der Mann, wenn er aus Elend zu unverhofftem Glück gelangt, nicht leicht derselbe bleibe, fordert sie einen Eidschwur. Pylades sagt bei Zeus zur Vermeidung göttlicher Rache gewissenhafte Überbringung der Botschaft zu, ebenso gelobt Iphigenie bei Artemis unter gleicher Bedingung die Rettung des Pylades. Abermals neue Bedenken! Pylades will des Eides und seiner Folgen entbunden sein, falls Schiffbruch die Zuschrift mit den übrigen Schätzen verschlinge, er selbst aber aus demselben sich retten sollte. Die Billigkeit der Forderung leuchtet ein, und so entschließt sich die Absenderin des Briefes noch zu mündlicher Mitteilung des Inhalts. Dieser besagt: dem Orest, dem Sohne des Agamemnon, zu melden, und sein Name wird zweimal wiederholt, damit er dem Gedächtnis ja nicht entschwinde, daß die in Aulis zum Opfer ausersehene Schwester, durch ein Wunder gerettet und hierher geführt, noch am Leben sei, zu mörderischem Dienste als Priesterin

bestellt und vom Drest ihre Rettung und Rückkehr aus dem Barbarenlande nach Argos erwarte, wolle er anders ihrem Fluche entgegen. Haben unter Rundgebungen von Erstaunen die beiden dies vernommen, so ist nun Iphigenie an der Reihe, auch ihrerseits zu staunen, indem Phylades durch Einhändigung der Aufschrift an Drestes seines Auftrags und seiner eidlichen Zusage sich für entledigt erklärt, und auch Drest die Erfüllung ihrer Forderung feierlich gelobt. Der Schwester indes kann dies nicht genügen. Sie verlangt nähere Beweise, um sich von der Wahrheit der Sache zu überzeugen. Die nun gegebenen Aufklärungen enthalten theils Mittheilungen, die dem Drest durch seine Schwester Elektra gemacht worden waren, und die er nur von ihr erfahren konnte, theils Verhältnisse, die er nur durch eigene Anschauung und wiederum nur als Glied des väterlichen Hauses in Erfahrung gebracht haben konnte. Alle vorgestellten Kennzeichen sind äußerlicher Art, sie werden indes als völlig zureichend befunden. Hatte Drest gleich nach den ersten Enthüllungen sich ungestümen Rundgebungen der Freude über die Wiedergefundene hingeben wollen, war aber damit ernstlich zurückgewiesen worden, so wird der Erguß der Freude nun zum ungetheilten.

Damit tritt die Thril wieder in ihr Recht ein. Hohe Freude über unerhofftes Wiederfinden, traurige Erinnerungen an früheres und an jetziges Mißgeschick, welches die Schwester so leicht in die Lage versetzen konnte, zur blutigen Opfervollstreckerin am Bruder zu werden, endlich die bange Sorge um Wege für seine Rettung bietet den Stoff zu wechselseitiger Ergießung.

Der in seiner Ruhe ungestört gebliebene Phylades versucht, den Gedanken an die Rettung festzuhalten; Iphigenie verlangt indes vorher noch weitere Auskunft, zunächst über das Los der Elektra. So erfährt sie, daß der hier anwesende Phylades der nach ihrer Absendung nach Aulis erzeugte Sohn des Strophios sei. Ferner verlangt sie zu wissen, womit die Mutter, Rhytämnestra, ihren Vattenmord beschönige, was jedoch Drestes aus Schonung für sie verschweigen zu dürfen bittet. Nun noch Mittheilung dessen, was sein eigenes Verhältniß betrifft: der auf Befehl des Apoll vollzogene Muttermord, die deshalb von den Erinnyen über ihn verhängte Verfolgung und Vertreibung aus Argos, die zu Delphi erhaltene neue Weisung, in Athen vor dem dort von Zeus errichteten Areopag sich zur Verantwortung den Erinnyen gegenüberzustellen, die durch Stimmengleichheit und das Zeugniß des Apollo erlangte nur theilweise Beschwichtigung der Erinnyen, die nach abermaliger Rückkehr zum Sitz des Apollo erhaltene neue Weisung — alle diese Punkte finden eine ausführliche Erwähnung. Die neue Weisung aber ist keine andere, als sich nach Tauris zu begeben, um aus dem Barbarenlande das vom Himmel gefallene Götterbild

der Artemis zu glücklicherem Wohnsitz nach attienrischem Gebiete überzuführen. Dies die unerlässliche Bedingung für völlige Genesung von aller über ihn verhängten Qual.

Den Chor veranlaßt die Mittheilung zu dem Anrufe:

*„Juchhetter Juch, gehet von Lämmern, bedrängt
Den tentatlichen Samen, durch Räthel führt er ihn.“*

Iphigenie, welche nun die gemeinsame Rettung in ihre Hand gelegt sieht, begreift nicht, wie man dem Blick der Götter sich entziehen, wie den Tyrannen täuschen solle. Für sie wenigstens ist der Tod gewiß, vermag sie auch mit dem Bilde zugleich den Bruder auf das Schiff zu retten! Doch sei er nur gerettet! An seine, des Mannes Rettung knüpft sich ja das Bestehen des Hauses, schwach ist dagegen die Kraft des Weibes! Orest will von solcher Rettung nichts wissen. Auch vertrauet er der Göttin; denn was nicht im Sinne der Schwester selbst, meint er, wird Apollo nimmer befehlen. Aber wie nun die gemeinsame Rettung aller bewerkstelligen? Der von Orest vorgeschlagene Mord des Tyrannen wird als unnatürlich abgelehnt, ebenso heimliches Versteck im Tempel, da es unmöglich ist, der Wachsamkeit der Wächter sich zu entziehen. Als es nun dem Orest an weiterem Räte gebricht, weiß die List des Weibes zu ersinnen, was dem Manne nicht gelingt: sein Wahnsinn selbst soll zum Mittel werden! Tempel, Bild, alle, welche mit seinem Wahnsinn in Berührung gekommen, sind verunreinigt. Nur durch Meerwasser ist, wie jede, so auch diese Befledung abzuwaschen. Der genehmigte und belobte Vorschlag gewährt zugleich den Vorteil, der Bucht sich zu nähern, wo das verborgen gehaltene Fahrzeug sie insgesammt aufnehmen kann. Auch die den Chor bildenden Frauen, Zeugen dieser Verabredung, werden bei der Beratung nicht außer acht gelassen. Sie zum Stillschweigen zu verpflichten, wird, da Frauen am besten sich auf Erregung des Mitleids verstehen, gleichfalls der Iphigenie anheimgegeben.

Der Chorgesang schließt nun den langen Akt ab: Sehnsucht nach der Heimat, die Erinnerung an das feindliche Geschick, welches Iphigenien hierhergeführt und den Sklavendienst über die Tochter des Agamemnon verhängt hat, das Verlangen nach Rettung. Möchte doch ein geflügeltes Roß sie durch die Lüfte tragen und dem frohlichen Reigen der Heimat zugesellen, wo muntere Jungfrauen, festlich bekränzt, Hochzeits hymnen anstimmen! Dies ist der natürlich sich darbietende Inhalt des Gesanges.

Die beiden letzten Akte enthalten eine dreifache Wendung: erst Aussicht auf glückliche Lösung, dann plötzliches Umschlagen ins Gegentheil, zuletzt dennoch erwünschtesten Ausgang.

Die Eröffnung des 4. Aktes fällt dem König Thoas zu. Er kommt zum Tempel, um über den Vollzug der Opferung zu fragen

Was ihm darüber mitgeteilt wird, läßt das Vorausgegangene erraten. Alle von der Iphigenie gemachten Vorschläge und Anordnungen erhalten Bestimmung und Belobung; zugleich versäumt sie nichts, was die abergläubische Scheu des Königs zu erhöhen vermag. Der Zug nach dem Meere setzt sich mit Zurücklassung des Thoas, welcher mit der Reinigung des Tempels beauftragt wird, unter erbetener und zu nötiger Bewachung (denn treulos ist das Hellenenvolk) beigegebener Begleitung mit dem Vilbe und den aufs neue gefesselten Gefangenen in Bewegung. Ist alles so bestens auf Täuschung berechnet, so scheint auch das Gelingen vollkommen gesichert.

Ein Chorgefang, für den Einblick in unser Drama von größter Bedeutung, grenzt diesen Akt von dem folgenden letzten ab.

Edel geboren von Latona ist Apollo, auch Artemis, welche sich des treffenden Bogens erfreut; jenen brachte die Mutter bald nach der Geburt von Delos zum gegipfelten Parnass. Dort erlegt er das Ungetüm, den Drachen, welcher das Orakel bewachte, entsezt die Themis und nimmt selbst ihren Sitz ein, um statt ihrer den Sterblichen seine Weissagungen zu erteilen. Doch bleibt eine Gegenwirkung nicht aus. Die Gää nimmt sich aus Mißgunst der entthronten Tochter an und legt mit Beseitigung des Apollo die nächtlichen, im Schlafe empfangenen Träume als Orakel aus. Apollo indes begibt sich schleunig in den Olymp, umschlingt mit seiner kindlichen Hand den väterlichen Thron und bittet um Rückerstattung der ihm entrisenen Ehre; Zeus lächelt seinem Verlangen zu, und so erteilt er, nicht länger angefochten, den Sterblichen zum Troste seine Weissagungen.

Wir werden bald diesen Chor noch weiter zu besprechen haben.

Ein Bote vom Gestade her, wo die heilige Waschung vor sich gehen sollte, gelangt zum Tempel und verlangt den König Thoas zu sprechen. Der Chor, der gegebenen Zusage getreu, verleugnet dessen Anwesenheit. Der Bote indes, nicht so leicht abzuweisen, erhebt Lärm, worauf Thoas hervortritt und ihn um sein Anliegen befragt. Die Beschwerde über die Untreue der Frauen will der Bote für jetzt auf sich beruhen lassen, da Wichtigeres vorliege, und so berichtet er nun, wie die den Gefangenen beigegebene Begleitung, als man zum Gestade gelangte, unter trügerischem Vorgeben wieder zurückgewiesen sei. Habe dies gleich anfangs Verdacht erregen müssen, so sei derselbe bei längerer Verzögerung noch gewachsen. Daher hätten sie beschlossen, nachzusehen. Und was sollte sich da ihren Blicken darbieten! Die Gefangenen entfesselt, Iphigenie samt dem Vilbe in den Händen derselben, ein versteckt gehaltenes Fahrzeug zu ihrer Aufnahme bereit. Zuerst sei es ihnen gelungen, sich der Iphigenie wieder zu bemächtigen; aber einer der Gefangenen habe sie ihnen wieder entrisen, und als er sie mit dem

Träne auf das Sch^{te} gesetzt, genies: „Ach Sie Lark, Agamemnon's Sohn, und diese mein Exzentrik, Jüngstgenie, meine Schwester!“ Schwäger Bräut, der das Sch^{te} allen Kränkungen zum Trotz immer wieder gegen die Fesseln des Mers genies, habe einen wiederholten Augenst möglich gemacht. Jüngstgenie, hielten sie jetzt einen Spiegel inne: indes einige Träne nur und werde erwartet. So die Befragung.

Dann aber hat Thos alles Sand- und Sch^{te}-dunst zu schließender Verfolgung angesetzt, da erscheint die Göttin Athene. Sie kündigt sich als das, was sie ist, an und gebietet dem Untersuchten Einhalt. Lark, so lautet ihre Erklärung, ist, um den Jern der Entzungen zu führen, auf Apoll's Befehl herber gekommen, mit dem Artnage, das Schwertschid in das ihr geweihte Land einzuführen, die eigene Schwester aber nach Argos zurückzuführen. Dem Lark, welcher, schon jetzt, gleichwohl ihre Stimme vernehmen wird, gibt Athene zu wissen, an welchem Ort ihres Gebiets der Tempel zu erbauen, in welchem das heilige Bild aufzustellen und zu verwahren ist: auch die dabei der Jrtigenie zugebachten Ehren, welche sie im Leben und nach dem Tode genießen soll, werden nicht vergessen. Thos, dem göttlichen Gebote sich unweigerlich fügend, stellt die befohlene Verfolgung alsbald ein, entjagt allem Jorne gegen Lark und die Schwäger, begleitet sie mit Wünschen für ihre Rückkehr und für die glückliche Aufstellung des Bildes, verspricht sogar, Sorge zu tragen für die Heimkehr der zurückgebliebenen Frauen.

Athene ruft darauf: „Heil dir! Schicksals Gebot ist's, was dich, Götter selbst beherrscht!“

Sie entjert sich dann, um durch ihr Geleit das heilige Bild ihrer Schwester zu schützen.

Benige Worte des Chors schließen, wie üblich, das Drama ab. Glücklich Fahrt wird den Heimkehrenden gewünscht, Gehorsam den Befehlen der Göttin gelobt, durch die sie so glückliche und unerwartete Verheißung erlangt haben. Den angesprochenen Schluß würden wir nur ungern vermissen:

„So Sieg, heilig und groß! so nun schließe mein Leben für immer!
Und höre nie auf, es zu bekränzen!“

Schon dieser Schluß des Drama gibt uns verständlich genug den Fingerzeig, daß es auf eine Verherrlichung des Hellenentums im Gegensatz zum Barbarentum, wie auch auf eine Verherrlichung Athens abgesehen ist. Nicht als das Geringste nämlich, wodurch letzteres seinen höheren Kulturstand bekundet, hat die humane Behandlung zu gelten, welche es vorzugsweise den Fremden angedeihen ließ. Der Dichter beabsichtigte aber auch, auf den Zusammenhang hinzuweisen, in welchem solche Gefittung mit gereinigtem Vorstel-

lungen über göttliches Walten steht, und er schließt sich damit an seine beiden ältern Vorgänger, hier namentlich an Aschylus, an. Ganz unverkennbar geschieht dies bereits durch den letzten Iyrischen Chorgefang, dessen weitere Erwähnung wir uns noch vorbehalten. Dieser steht nämlich im innigsten Einklange mit dem Auftreten der pythischen Priesterin gleich zu Beginn der Aschyleischen Eumeniden, nur daß es hier drei Erdgöttinnen sind, welche der himmlischen Erscheinung des Apollo vorausgehen, und daß die Übertragung des Orakelsizes, die letzte durch die Phöbe (woher auch der Beiname: „Phöbus“ für Apollo), freiwillig und auf die friedlichste Weise erfolgt. Auch der kulturhistorische Gesichtspunkt ist beiden gemeinsam. Verherrlicht der eine die mit gleichem Maße messende und durch Gesetz unverbrüchlich festgestellte Gerechtigkeit als göttliches Geschenk, so der andere das, was Humanität dem Fremden schuldet. Beide Seiten atheniensischen Kulturlebens umfaßt und feiert, als hervorragend, bekanntlich auch Perikles in der berühmten Grabrede beim Thuchydides. Nicht unerwähnt bleibe schließlich noch, daß auch Euripides, wie Aschylus, auf eine Verpflichtung von Argos gegen Athen hinweist.

Durch ihre majestätische Erhabenheit läßt die Aschyleische Dichtung freilich die Euripideische weit hinter sich zurück. Erscheint in der ersteren der Leidende Dreß der göttlichen Leitung ganz ungeteilt hingegeben, so fällt bei Euripides das Mittel, welches die allerdings mehr handelnden Personen ergreifen, und der Zweck, welcher als göttlicher zu erreichen steht, so auseinander, daß letzterer nur von außen an sie herantritt. Gewalt und List werden für den Zweck eingesetzt. Beide stellen sich aber bald als unzureichend heraus, da es Athene allein sein soll, der sie den glücklichen Ausgang verdanken. Eine unfruchtbare, nur das eigene Interesse im Auge behaltende Sehnsucht hilft überhaupt allein die Handlung weiter-treiben; an Erfindung übrigens, welche aber in eine nichts weniger als tragische Stimmung versetzt, ist kein Mangel. Von Charakteren, welche den Zweck, um den es sich handelt, in das Innerste aufnehmen, kann hierbei keine Rede sein, und so wird das Ganze recht eigentlich zu dem, was man ein Tendenzstück nennt. Die Tendenz weggelassen, bleibt wenig von der eigentlichen Tragödie zurück.

Loben dürfen wir allenfalls noch das Geschick, mit welchem das äußere dramatische Gerüst völlig kunstgerecht ausgebaut ist.

b. Die Iphigenie Goethes.

Nicht unabsichtlich haben wir der Euripideischen Iphigenie eine ausführlichere Besprechung zugewendet, auch der Aschyleischen Eumeniden gedacht. Beides sollte zu genauerem Verständnis der Goetheschen Iphigenie, um welche es uns vorzugsweise zu tun ist, den

Weg bahnen. Bei Vergleichung beider Iphigenien muß zunächst die klägliche Rolle auffallen, welche die Euripideische spielt. Iphigenie nimmt hier teil an dem grausen, blutigen Opferdienst, und ihr Mitleid für die unglücklichen Schlachtopfer bleibt doch nur ein völlig unfruchtbares. Zwingende Not muß ihr zur Entschuldigung dienen. Nicht einmal von einem Versuch, den Thoas von seinen blutigen Gewohnheiten abzubringen, ist die Rede, und doch urteilt sie, daß Götter nicht mörderisch und nicht böswillig sind. Ebenso wenig ehrenhaft ist das Mittel, welches sie für Erreichung des Zwecks in Vorschlag bringt; hat sie doch selbst gegen Mord nichts anderes einzuwenden, als daß er nicht tunlich sei. Mit einem Worte, sie steht zu dem Zweck, um welchen es sich handelt, in keiner innerlichen Beziehung; Rücksicht auf sich und ihr Haus weckt einzig ihre Sehnsucht nach Rettung.

Ganz anders die Goethesche Iphigenie! Sie versteht den göttlichen Fingerzeig und weiß, daß sie die Rettung, welche sie der Göttin schuldet, auch andern schuldig ist. Der Göttin selbst nicht unähnlich, hat sie den barbarischen Boden betreten, und sogleich bewegt die herrliche Erscheinung den tyrannisch gesinnten König, die rohe Sitte und Gewohnheit, welcher sie sich ohnedies nie gefügt haben würde, aufzugeben. Freilich mehr nur sinnlichem Eindrücke verdankt sie zunächst den Einfluß, welchen sie auf Thoas gewinnt; für die sittliche Höhe der Jungfrau ist dem König der Sinn noch nicht erschlossen. Dadurch aber, daß er, von ihrer Erscheinung angezogen, sie als Gattin zu besitzen wünscht, ist zugleich ein Verhältnis eingeleitet, wodurch er aus dem untätigen Verhalten, zu welchem ihn Euripides verurteilt, heraustritt; aber auch für sie ist damit ein ernstster Konflikt geschaffen, welcher der Entfaltung ihrer beiderseitigen Charaktere den geeignetsten Vorschub leistet. Die Werbung des Königs ist es, welche sie in lebhafteste innere Unruhe versetzt. Vorn rechnet sie ihm den Schutz, welchen er ihr angedeihen läßt, als Verdienst zu, was im Grunde doch nur ein halbes ist, und als solches überdies mehr einer Entweihung ihres wahren Wesens gleichkommt. Ihr religiöser Glaube möchte sie gern auch hoffen lassen, das geteilte Innere des Königs noch gänzlich umstimmen zu können. Aber was immer sie als Pflicht, was als Dankbarkeit empfindet, ihr Edelstes, ihr Innerstes darf sie nicht einer solchen Neigung opfern, ohne Herabwürdigung ihrer selbst, ohne sich selbst moralisch zu vernichten. Aus solchem Grunde muß ihr die Werbung des Königs sogar als etwas Schreckliches erscheinen. Die Furcht, ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen und tyrannischer Willkür preiszugeben, diese freilich konnte ihren Sinn nicht beirren; aber stand nicht das Leben von wer weiß wie vielen Fremdlingen, welche das Unglück an die barbarische Küste schleuderte

zugleich mit auf dem Spiele? Bedrohte ihre Weigerung nicht auch ihre eigene, herrliche Schöpfung mit Vernichtung? Mußte sie nicht fürchten, an Stelle hereingebrochener Morgendämmerung die alte Finsternis durch ihre Weigerung wieder zurückzurufen. Auch hierauf ist die Antwort keine schwierige. Hat der Dichter sie auch der weiblichen Scham erspart, so ist es doch unschwer, die zutreffende Antwort zu finden. Durfte die Feinsühlende wohl erwarten, daß das, was sie erregter Sinnlichkeit schuldete, von nachhaltiger Dauer sein werde? Sie hatte die Göttin um ein Zeichen gebeten, wenn sie bleiben sollte. Worin anders hätte sie solches wohl zu erkennen vermocht, als in einer gänzlichen Umwandlung der Gesinnungsweise des Königs? Aber eine solche war zumeist bedingt durch ein rückhaltloses Verzichten auf Erfüllung seines leidenschaftlichen Wunsches. Eine solche versteht wirklich auch der Dichter, indem er Iphigenien die ganze Hoheit ihres Wesens im strahlenden Glanz vor ihm entfalten läßt, zuletzt, wie wir später erfahren, kunstvoll herbeizuführen, jedoch keineswegs, ohne daß dem Könige zugleich einleuchten sollte, daß in ihr ein geheimes Etwas lebe, welches eine Verbindung, wie er sie gesucht hatte, zwischen ihnen zur Unmöglichkeit macht. Wird nämlich, was man als Pflicht übt, doch immer noch als ein durch das Gewissen auferlegter Zwang empfunden, so steht unendlich höher eine Gesinnung, in welcher, wie es bei Iphigenien der Fall ist, das Gute, zur Religion geworden, aus freiester Neigung geübt wird. In solch einem Wesen vertritt tiefe religiöse Ahnung zugleich die Stelle des Orakels, und für ein solches Wesen bedarf es keines äußeren Zeichens. Es bauet fest auf die Erfüllung dessen, was es als seine Bestimmung erkannt hat, auf den endlichen Sieg des zu erwirkenden Guten. Dies Vorgefühl macht es aber auch erklärlich, daß Iphigenie durch das, was sie auf diesem Boden leistet, sich keineswegs befriedigt fühlt. Sie empfindet, daß ihr eine höhere Aufgabe zugefallen ist. Dafür bedarf es zuerst noch der Prüfung und Läuterung, welche sie hier zu gewinnen hat. Um aber das hier Erörterte zu gebührender Geltung zu bringen, war der Dichter einer dritten Person bedürftig, die zugleich auch die Stelle einer Mittelsperson zwischen dem König und Iphigenien zu vertreten hat. Und diese ist in Arkas gegeben. Das Innerste einer Iphigenie muß freilich auch diesem sich verschließen; aber als treugefinnter Diener seines Königs und nicht weniger als wohlmeinender Freund Iphigeniens und des durch sie gesegneten Landes wird er alles zur Geltung zu bringen haben, was er für geeignet hält, die Jungfrau und Priesterin zur Fügbarkeit in den Wunsch des Königs zu stimmen. Es versteht sich freilich, daß seine Gründe über ihr Empfinden nichts vernögen können. So bleibt ihm zuletzt nichts übrig, als Hinweis

auf die bedrohliche Gefahr, welcher sie sich aussetzt, und der gutgemeinte Rat, dem König mit Vertrauen und dankbarer Gesinnung zu begegnen.

Arkas entfernt sich, und der König kommt. Bedurfte es auch des gegebenen Rates nicht, welchen ihr das eigene Herz erteilte, so gilt es jetzt dennoch, den Kampf mit der Leidenschaft standhaft aufzunehmen. Wozu den König sinnliche Reigung treibt, dies möchte er gern der Sphigenie als gebotene Pflicht aufdrängen. Auch über vorenthaltenes Vertrauen weiß er sich gegen sie zu beklagen. Zulezt aber, als die Gegenreden der Vernunft und des Herzens, in zartester Weise geführt, keinen Eingang finden, bricht ganz roh und unverhüllt seine volle Leidenschaft hervor, und wie es der stürmisch Erregte zu tun pflegt, legt der König dem anderen Teile, was ihn selbst trifft, zur Last. Gegen so niedrige Vorwürfe erhebt sich Sphigenie mit aller Kraft sittlichen Stolzes. Was sie gewähren kann, gewährt sie. Sie schenkt ihm Vertrauen und bekennt sich aus Tantalus' Geschlecht, verheimlicht nicht die grauenvollen Untaten desselben, vor welchen die Sonne ihr Antlitz verbarg, nicht ihr eigenes Geschick, welches auf weitere Bestimmung hinweise. Aber wann gäbe sich die Leidenschaft der Vernunft je gefangen? Alles, was er ihr zugesteht, ist: daß, wenn ihr Rückkehr in die Heimat bereitet sei, sie gehen möge, wo nicht, sei sie sein Eigentum nach Recht und Billigkeit. War durch alle Vorwürfe und gebieterische Worte nichts zu gewinnen, so hofft er zuletzt durch Härte noch obzuseigen. Demnach befiehlt er, den alten Opfergebrauch wieder herzustellen und denselben an zwei Fremden, welche in seine Hände gefallen, schleunigst zu vollziehen. Was späterhin als das erbetene Zeichen für Sphigenien sich herausstellt, mag er wohl jetzt als Zeichen für sich und als Zustimmung der Göttin zu seinen Wünschen nehmen.

Bildet so der Dialog Sphigeniens mit Arkas und Thoas zwei Auftritte, so geht diesen eine erste Scene voraus und schließt eine vierte den ersten Akt des Dramas ab. In diesen Scenen ist Sphigenie ihren eigenen Empfindungen überlassen. Entlockt schon der Vergleich zwischen Sonst und Jetzt, zwischen Fremde und Heimat ihr den Wunsch nach eigener Errettung, und schließt sie in diesem Sinne mit kurzem Gebete ab, so ist die letzte Scene, in der es sich nicht bloß um ihre Rettung, sondern um die ganze heilige Sache, welche sie bisher vertreten, handelt, ganz Gebet aus vollster Inbrunst des Herzens. Wie schön ist der kalten Euripideischen Erwägung gegenüber der tiefempfundene Abschluß dieses Aufzugs!

Im 2. Aufzuge erwarten wir, hinlänglich vorbereitet, das Auftreten der beiden Fremdlinge. Sollen sie, gleich den früheren Personen, ihre ganze Eigentümlichkeit vor uns entfalten, so müssen sie zunächst sich selbst überlassen sein, und demnach trifft erst im 2. Auf-

tritt Phylades, und zwar aus gutem Grunde, allein mit Sphigenien zusammen. Erst im 3. Aufzuge wird ihr Zusammensein mit Orest geschildert. Ist indes ein tieferer Einblick in den Charakter des letzteren ohne vorausgegangene Vergleichung beider Geschwister nicht zu gewinnen, so behauptet diese schon hier ihren Platz! Sphigenie hält, wie wir sahen, mit ihrem Vertrauen an dem Glauben auf eine letzte, glückliche Wendung unter allen Trübsalen unerschütterlich fest. Dies ist die reife Frucht eines in keinen Widerspruch mit der sittlichen Forderung verstrickten Gewissens und einer dem Höchsten und Tiefsten in stiller Beschaulichkeit zugewendeten Betrachtung! Können doch ihre eigenen Begebnisse, welche sie mit dem Allgemeinen zu verknüpfen versteht, ihrem Glauben zur Bestätigung dienen. So entgeht sie der Gefahr, den endlichen Sieg des Guten in Zweifel zu ziehen. Ganz anders verhält es sich mit dem schon in frühester Kindheit vom Unglück betroffenen und durch die dem Herangereiften auferlegte That innerlich gefolterten Orest. Nicht von einem längeren Leben, nur vom Tode erwartet er, weit entfernt, den weissagenden Gott deshalb des Trugs anzuklagen, das Ende seiner Leiden und Qualen. Nur das Eine bekümmert ihn, daß er den lebensfrohen Freund, dessen treue Liebe er dankbar anerkennt, mit in sein trauriges Verhängnis hinabreißen soll. Vermissen wir so den Grundzug religiöser Gesinnung bei solcher Schwermut nicht, so erklärt sich die gegensätzliche Äußerung derselben in beiden Geschwistern leicht aus dem Unterschiede in ihren Geschicken. Entschiedener hebt sich ihr Gemeinsames in dem idealen Zug ihrer Gemüther hervor. Von frühester Kindheit an im Reime vorhanden und durch das Anschauen hoher Vorbilder zu flammender Begeisterung gesteigert, hatte jener ideale Zug sich im Orest nach der männlichen Seite hin, wie in Sphigenien nach der weiblichen, entfaltet. Freilich um so ärmer und gedrückt mußte sich Orest in gegenwärtiger Lage fühlen. So das Verhältnis zwischen den Geschwistern. Was aber bildet den inneren Kitt für den Bund beider Freunde? Was anders als das Bedürfnis gegenseitiger Ergänzung! Eben jener ideale Zug, in welchem Orest mit unwiderstehlicher Anziehungskraft auf den Phylades wirkte. Was wäre aus diesem geworden ohne jenen, aber was auch aus Orest, wenn der Lebensfrohe seine Lust und Munterkeit nicht in die Seele des früh Gedrückten hinüberzuspielen verstanden hätte? So kann keiner von dem anderen lassen; am wenigsten in der Stunde der Gefahr. Je trostloser daher jetzt, je mehr von aller Hoffnung geschieden Orest, desto zuversichtlicher und hoffnungsvoller Phylades! Alles, was Erinnerung an Vergangenes, Verheißung des Gottes und die Weisung auf die Wege derer, welche die Vorsehung zu Hohem berufen, alles, was am Orte bereits eingezogene Erkundigungen „Ermutigendes“ darbieten, wird mit bered-

testen Junge, allen trübgefärbten Einwendungen entgegen, von Phylades gestützt gemacht. Wenig umgestimmt, glaubt Orest zuletzt doch nur den klugen Ulyss zu hören. Rag er es! Jenen soll wenigstens nicht die göttliche Verheißung, welcher er vertraut, rühriger Mitwirkung für die Errettung entbinden.

Sonach trifft geschehener Andeutung gemäß Iphigenie im 2. Auftritt mit Phylades allein zusammen. Es ist wirklich die Ulysses-Klugheit, welche jetzt aus ihm zu Iphigenien spricht. Vermag sie gerade solcher am wenigsten zu widerstehen, so muß es ihr nun um so leichter fallen, wenn er auf sein Interesse immer wieder zurückkommt, ihn auf das zurückzuweisen, was sie am nächsten berührt, und wozu er selbst durch seine erdichtete Erzählung die nächste Veranlassung geboten hat. Es betrifft dies Trojas Fall und die darauf erfolgten Geschehnisse ihres Hauses, insoweit zugleich ihr eigenes damit verflochten ist: Agamemnons Ermordung durch die eigene Gattin und den Vorwand, womit diese die That beschönigte. Von starrem Entsetzen ergriffen, bricht sie die Unterredung ab; Phylades indes ist mit dem erlangten Gewinn zufrieden. Seine Hoffnung auf Rettung hat neuen Zuwachs erhalten.

Der folgende 3. Aufzug hat auch für unsern Dichter die Bestimmung, den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung des Dramas seine endliche Lösung finden soll.

Der 1. Auftritt führt die beiderseitige Erkennung zwischen den Geschwistern herbei. Bemerkenswert ist die schöne Weise, mit welcher diese Erkennung eingeleitet wird. Fühlte Iphigenie dem Phylades gegenüber sich fremd, selbst unangenehm von ihm berührt, so ist es der ideale Zug, welcher die Geschwister gleich anfangs als geistig Verwandte berührt und einander entgegenführen zu wollen scheint. Ist es doch, als wäre das Erkennen, welches erst erfolgen soll, bereits vorhanden. Auf die bescheidene Bitte: „Darf ich dich kennen?“ die holde Antwort: „Du sollst mich kennen.“ Ja, es will uns bedünken, als verzögerte Iphigenie das von ihr bereits Geahnte nur, um so das Unausprechliche der Freude noch zu erhöhen. Daher ihr Wunsch, vorher erst die ganze Wahrheit von dem hören zu wollen, was sie von seinem Bruder, wofür sie den Phylades nach seinem Bericht halten muß, nur halb gehört hat. So erfährt sie, daß ihre Geschwister Elektra und Orest noch leben. Geradheit zwingt den Orest, störend in ihre Freude einzugreifen; aber diese wird zunächst doch erhöht, als sie, statt der erdichteten Erzählung von Phylades, die wahre, wie wir sie aus der Sophokleischen Elektra kennen, erhält. Mit inbrünstigem Danke für weises, göttliches Walten begrüßt sie die schönste Erfüllung längst gehegter Ahnung. Dem Orest bleibt ihre Freude unbegreiflich, und so verbirgt sie sich um den Gedrückten aufzurichten, nicht länger. Doch rät sein dur-

die gemachte Mitteilung aufgeregter Zustand Vorsicht an, und so fragt sie zunächst: „Hast du Elektren, hast du eine Schwester nur?“ — Nun ja, so und nicht anders wie diese, denkt er, würde Iphigenie, lebte sie noch, aussehen, und so erfasst ihn sein Wahnsinn. Nicht sie, sondern die in ihre Gestalt umgewandelte Furie wähnt er zu schauen. Ihren zärtlichen Ruf:

„Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an,
Dreß, ich bin's; sieh Iphigenien!
Ich lebe!“

nimmt er für buhlerische Lockung. Selbst die nähere Enthüllung ihres Geschicks mit ihrer wunderbaren Rettung, wohl geeignet, in solcher die Hand rettender Vorsehung erkennen zu lassen, läßt ihn in dem Zusammentreffen der Befreundeten nur den vom Verhängnis beschlossenen, gemeinsamen Untergang ihrer aller erkennen. Wünscht er doch solchen geradezu herbei und vermißt darum Elektra. Doch auch ein Funke, welcher auf künftige Errettung deutet, glimmt in ihm auf. Es ist die heiße Liebe, welche er für die Schwester empfindet. Ihre Träne rührt ihn, aber noch weiß er nichts Süßeres von ihr zu erbitten, als den Tod durch ihre Hand. Unübertrefflich ist die Weise, in welcher von innen heraus die Erkennung ohne äußere Erkennungszeichen (solche sind für den Thoas aufgespart) erfolgt. Und gleich unübertrefflich vollzieht sich auch die Genesung durch den Traum des sich selbst Überlassenen. Die in ihm angefachte Liebe entäußert sich in die herrlichste Wirkung. Im Traume sieht er die im Leben durch bittersten Haß und grauenvolle Untat verfeindeten Glieder seines Hauses in friedlicher Eintracht miteinander wandeln. So darf wohl auch er sich ihnen zugesellen und der doch verehrten Mutter wiederum nahen. Doch wehe! nur den einen vermißt er, den Tantalus, den Urahn des Hauses, welcher also doch qualvoll gebunden in unauflöslicher Fessel gehalten wird.

Dieses Traumes werden wir später uns wieder zu erinnern haben. Die Rückkehr der Iphigenie mit Phylades und dessen Bemühung führt den Dreß aus seiner Traumwelt in die Wirklichkeit zurück, die gewirkte Genesung gelangt ihm so zum vollen Bewußtsein. Wie er der Liebe der Schwester sich nun im vollsten Entzücken erfreut, so ist auch ein Dankgebet die erste natürliche Regung seiner wiederum freigewordenen Seele. Aber Genesung ist noch nicht Rettung. Somit drängt Phylades „zu schnellem Rat und Beschluß“.

Bedarf es erst noch einer besonderen Hinweisung, wie kunstreich im Vergleich zu Euripides unser Dichter in die Erkennungs-scene den Wahnsinn zu verflechten und wie schön er die Erkennung selbst als ganz innerlichen Vorgang zu behandeln gewußt hat?

Die beiden letzten Akte enthalten, wie bei Euripides, die

sogenannten Peripetien, das Umschlagen der Gegensätze in Bezug auf eine letzte Lösung.

Der 4. Akt, welchen wir nun besprechen, erinnert, was die Form anlangt, an den ersten. Er setzt eine Vorgeschichte voraus, welche, kunstgerecht weiter rückwärts gelegt, den von Euripides eingeführten Prolog überflüssig macht. Rath und Beschluß werden gefaßt. Zweck ist: das Bild der Göttin zu erlangen und mit demselben zugleich sich selbst auf das in der Meeresbucht verborgen gehaltene Fahrzeug zu retten. Aber das dafür einzig sich anbietende und gebilligte Mittel ist List und geht auf Betrug und Raub hinaus. Iphigenie, kaum in weltliches und äußerliches Getriebe verslochten, sieht sich damit in einen Konflikt, nicht, wie früher nur nach außen, sondern in den bedrohlichsten mit sich selbst versetzt. Sie kann nicht undankbar sein gegen Phylades, dessen erprobte Freundschaft keinen Zweifel darüber gestattet, daß es bei dem erteilten Rathe mehr noch auf die Rettung der Geschwister, als auf die eigene abgesehen sei; aber folgt sie ihm, so entehrt sie sich, wird undankbar gegen den König, dem sie Schirm und Schutz schuldet. Dies die widerspruchsvolle Sorge, welche sie beschleicht, als sie nach Entfernung der beiden sich wieder sich selbst überlassen bleibt.

Neue und vermehrte Stärke gewinnt dieselbe im 2. Auftritte durch das Erscheinen des Arlas, welchen wir bereits kennen und als denselben wiederfinden. Bei der Priesterin die Beschleunigung des Opfers zu betreiben, ist ihm vom Könige aufgetragen. Tai muß nun werden, was als Gedanke sie schon quälte. Wie es ihr von Phylades in den Mund gelegt ist, wird der Wahnsinn des Orest, die Entweihung des Bildes durch denselben, die durch das Benehmen mit frischen Meereswellen zu bewirkende Reinigung als Hindernis für den schnellen Vollzug des Opfers ausgegeben. Arlas findet den Vorfall so bedeutend, daß das Vorhaben notwendig der Zustimmung des Königs bedürfe. Ihren Widerspruch beseitigt die ernste Mahnung:

„Versage nicht, was gut und nützlich ist.“

Er kennt den Argwohn des Königs und war auf Widerseßlichkeit der Priesterin gefaßt. Vielleicht, daß die bezeugte Achtung den König gelassener stimmt, daß die Verzögerung ihm selbst nicht unangenehm ist. Wo das Herz gegen die Klugheit nichts einzuwenden hat, da bedenkt sich auch Iphigenie nicht und erteilt ihre Zustimmung. Vielleicht läßt sich ihrer Nachgiebigkeit noch mehr abgewinnen, und so wiederholt Arlas seine Verwendung für den Wunsch des Königs, Iphigeniens Hand zu besitzen. Doch anstatt durch Bedrohliches sich zu zaghafter Einwilligung in die Werbung bereitwilliger finden zu lassen, muß sie die Anmutung nun um so entschiedener abweisen, als ihr bereits der ersehnte göttliche Fingerzeig in der

Sendung des Bruders durch Apollo geworden war. Auch der erste Freudenrausch, welcher ihr Innerstes bewegte, ist insolge der Rede des ernstwohlmeinenden Mannes gänzlich verflogen. Die Erinnerung wird in ihr wach, daß sie auch hier treue Menschen zurückläßt, und doppelt wird ihr der Betrug verhaßt. So muß sie sich erst selbst wiederfinden, sobald ihr die nötige Einschau in das Innere gestattet ist.

So zeigt sie uns der 2. Auftritt. Phylades, dessen Klugheit ihr Wesen durchschaut hat, sucht bei seinem Auftreten in der 4. Scene den Freudenrausch in Iphigeniens Brust aufs neue an, ja, sucht ihn durch die Schilderung dessen, was sich Frohes zugetragen hat, noch zu erhöhen. Nicht ohne Teilnahme findet er sie, aber gelassener. Obendrein ist durch das dem Arkas gemachte Zugeständnis sein Plan bereits durchkreuzt. Die ihr gemachten Vortwürfe lehnt sie teils von sich ab, teils läßt sie dieselben über sich ergehen. Die Gefahr ist, wenn auch nicht unüberwindlich, jetzt allerdings doch eine vermehrte. Doch selbst dies vermag ihr das Auge nicht länger gegen den Zwiespalt zu verschließen, in welchen sie die Wahl verwerflicher Mittel mit der Forderung eines unbefleckten Herzens versetzt. Erscheint das Verwerfliche dennoch als das einzig Ergreifbare, so gelangt damit der Gegensatz unserer menschlichen Doppelnatur zu seiner äußersten Spitze. Alle Waffen, womit Sinnlichkeit die Sittlichkeit bekämpft, werden aufgeboten, und durch die Berufung auf die harte Notwendigkeit, welche jede Versöhnung dieses Zwiespalts zur Unmöglichkeit macht, meint Phylades den sichern Sieg in den Händen zu halten. Es ist ihm aber nur gelungen, Iphigenien in den Zustand der Verzweiflung zu stürzen. In solchem finden wir die der Einsamkeit wieder Zurückgegebene im 5. Auftritte. Erschütternd wirkt ihr Angststuf zu den Himmlischen:

„Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!“

Mehr als erschütternd, wahrhaft zermalmend wirkt aber das ihr und den Geschwistern in früher Jugend vorgesungene Ammenlied. Dies sein tiefer, durch den Zusammenhang mit dem Vorausgegangenen leicht zu ermittelnder Sinn! Unerlöschlich fest halten die über allen Zwiespalt erhabenen Himmlischen an der allmählichen Lösung des Zwiespalts durch die menschliche Freiheit. So erheben sich von Zeit zu Zeit neue Probleme, deren Lösung nicht zu umgehen ist. Wer die sich aufstürmenden Klippen nicht zu überschreiten vermag, vor wem sie sich hinter Wolken verstecken, stürzt in denselben Abgrund, aus dem der durch Götterzorn gestürzte und gequälte Tantalus den traurigen Geschehnissen seiner Entel zuschaut, seiner Erlösung durch sie noch immer vergeblich harrend.

Wie ganz anders wirkt dies Lied, als der Chorgesang in der

Euripideischen Iphigenie, welchem es doch offenbar gegenübergestellt ist.

Die Art der Lösung, welche der Dichter der Katastrophe nun zu geben gedenkt, läßt sich aus dem Vorausgegangenen leicht abnehmen. Iphigenien ist es gelungen, den Orest durch die Berührung mit ihr mit sich selbst zu versöhnen und, wie im Traume angedeutet, aus seiner Gerechtigkeitsliebe alles Rachegefühl zu tilgen. Ebenso soll Thoas das durch sein sinnlich-leidenschaftliches Begehren zurückgebrängte Übergewicht seiner besseren Regungen wieder zurück-erlangen. Darauf hin richtet sich die nächste Absicht des Dramas. Doch wird diese Aufgabe nur um so verwickelter, als ja selbst Iphigenie, der Lockung sinnlicher Natur Folge leistend, ihre Zustimmung einer Maßregel erteilt hatte, welche sie, sich selbst überlassen, alsbald als verwerflich verurteilen mußte. Um nun durch ihr Beispiel gleiche Pflicht dem Thoas aufzulegen, hatte sie sich selbst erst von niederer Fessel zu befreien. Sinkt aber dadurch nicht das Drama gleich dem Euripideischen zu dem Herab, was man als Tendenzstück bezeichnet und von künstlerischem Standpunkte aus mit vollem Rechte tadeln? Dem würde allerdings so sein, wäre nicht der ganze Vorgang durch alles Vorausgegangene und durch die Beschaffenheit der ausgezeichneten Charaktere durchaus psychologisch bedingt. Daß solches wirklich der Fall ist, wird einleuchten, wenn wir uns zu geheimen Zuhörern der von dem Dichter weißlich zurückgehaltenen Beratung machen, welche jetzt zwischen den Freunden über Zweck und Mittel stattfindet.

Iphigenie bezeichnet den Sinn des Thoas mehrfach als edel, und so haben auch wir ihn im ganzen zu nehmen. Denn ist es ihm nicht hoch anzurechnen, daß er, früheren Vorurteilen und barbarischer Gewohnheit entsagend, seine Zustimmung zu einer immerhin bedenklichen Reform gab, daß er selbst sich zu größerer Milde herabstimmte, daß es ihm damit gelungen war, sogar seinem Volke diese Umwandlung lieb und angenehm zu machen. So läßt sich also mit Fug voraussetzen, daß Iphigenie bei der Beschlußnahme geraten habe, seinem Edelmut ihre und der Ihrigen Rettung anzuvertrauen.

Sehr bedenklich blieb dies freilich immer, erwägt man die Macht, welche die Leidenschaft, und gerade die Leidenschaft, um welche es sich hier handelt, über den Menschen ausübt. Und war es nicht wahrscheinlich, daß diese Leidenschaft gerade an einem an widerstandslose Fügsamkeit in seinen Willen gewöhnten Gebieter ihre ganze natürliche Stärke geltend machen würde?

Solchen Einwand der Klugheit wird sicherlich der beredte Mund des lebenskundigen Phylades erhoben und so zunächst Orest, dann aber auch die von der Freude über den Wiedergefundenen berauschte Iphigenie für sich zu gewinnen gewußt haben. Unter

dieser Voraussetzung, zu der uns alles hinzwingt, findet die Sage, in welche wir Iphigenien dem Thoas gegenüber im 3. Auftritte gestellt sehen, ihre vollständige Erklärung. Zu einem Betrüge gegen den König hatte sie sich verstanden; aber der Betrug, mochte der König ihn noch so sehr verdienen, mußte bei ihm doch den früheren Unwillen über erfahrenen Widerstand durch das, was längst gehegten Argwohn zur Gewißheit machte, zum Ingrimme steigern. Dies bewirkt im 1. Auftritte Arkas durch Mitteilung der von ihm gemachten Beobachtungen. Vernehmen wir den König im 2. Auftritte selbst! Nur auf sich kann er zürnen; ihn selbst trifft der Vorwurf, seinen unbedingten Willen der Einwirkung Iphigeniens preisgegeben und ihrem Eigenwillen volle Freiheit gelassen zu haben. Die über die nächste Beziehung hinausgehende Erwägung ist dazu bestimmt, den Hörer zu treffen, und ist hier, wie auch sonst, in richtiger Beschränkung gehalten, der Natur und dem Ernste des Dramas vollkommen angemessen.

Diese Vorbemerkungen werden es gestatten, uns über den folgenden Auftritt nun um so kürzer fassen zu können.

Soviel Achtung hat die hohe, sittliche Natur Iphigeniens doch dem Könige abzunötigen verstanden, daß er, um nicht ihre Geringschätzung auf sich zu laden, seinen Ingrimme zurückhält und seiner Leidenschaftlichkeit die Maske der Vernunft anlegt. Demnach tritt bald der gehaltene Gebieter, bald der gleißende Beschöner in ihm hervor, und nur bitterer Hohn verrät uns den verhaltenen Ingrimme. Ernste, aber immer bescheidene Vorwürfe, siegreiche Vernunft, fester Mut waffnen Iphigenien gegen diese dämonischen Mächte. Dem unüberwindlichen Starrsinn werden die Waffen gezeigt, mit welchen der Freie, sei es Mann oder Weib, der Gewalt zu begegnen weiß. Die Entgegnung des Thoas nötigt Iphigenien, den Blick abermals auf ihr Inneres zu richten und da den Druck wahrzunehmen, mit welchem die verwerfliche, aber trotzdem von ihr gebilligte Maßregel sie belastet. In solcher verzweiflungsvollen Lage erhebt sich das edle Weib zum Manne heran, ja, über den Mann noch hinaus, und so windet sich, obschon zögernd, doch unaufhaltjam der gefaßte Entschluß, ihr und der Ihrigen Schicksal durch offenes Bekenntnis in die Hand des Königs zu legen, aus der beklommenen Brust Iphigeniens hervor. Und Barbar, ja mehr als Barbar mußte Thoas sein, würde nicht ihr Sieg über sich auch zu dem seinigen. Noch wehrt er sich allerdings, die erlittene Niederlage einzugestehen; aber auf ihr immer mächtigeres Eindringen gibt er zuletzt den Kampf auf, in welchen ihn sein Zorn gegen ihr siegendes Wort versetzt hat, und da, ganz zur rechten Zeit, tritt die holde Bitte ein, welche Recht als Gnade erfleht. Sie hat über ihn, er hat über sich selbst gesiegt und trägt als reichsten

Gewinn der Entfagung die wiedergewonnene Achtung vor sich selbst davon.

Die Erreichung berechtigten Anspruchs, durch List erstrebt, wird, wie Thoas andeutet, die Vorsicht herausfordern, und so wird vielfältig nicht bloß die beste Absicht vereitelt, sondern selbst schon erlangter Vorteil kein hinlänglich gesicherter mehr sein. Dem intelligen Menschen will abgewonnen sein, was Dauer haben soll. So war es der Iphigenie dem Könige gegenüber gelungen. Und nicht Täuschung ist es, wenn sie voraussetzt, daß menschlich Wertverfliches zuletzt auch göttlich verurteilt und gerichtet wird. Nach außen hin war ja die List bereits unterlegen. Da greift als zum einzig noch übrigen Mittel der Mann zur Gewalt. So Orest im 4. Auftritte. Genugsam aber hat dieser bereits die Einwirkung der Schwester auf sein Gemüt erfahren, und darum steckt er auf ihr Gebot das gezückte Schwert gleich wieder in die Scheide.

Im 5. Auftritte erscheinen Arlas und Phylades als Vertreter der bereits in heftigen Kampf verwickelten Parteien, und da die schwächeren Fremden bereits im Unterliegen begriffen sind, so gebietet großmütig Thoas zuerst und dann ihm folgend Orest Waffenruhe.

Indem so für friedliche Unterhandlung Raum gewonnen ist, tritt nun sogleich das hohe Weib wieder als Vermittlerin ein und weist die mit rohem Ausbruch drohenden Leidenschaften wieder in die Grenzen der Vernunft zurück. Thoas, nicht umsonst gemahnt, verlangt Begründung des erhobenen Anspruchs; so gilt es zu beweisen, daß Orest wirklich Agamemnons Sohn sei. Das Schwert, das dieser zeigt, ist das Agamemnons, auch weiß er es gleich ihm zu führen. Zum Beweise fordert er den Zweifler zum Zweikampf heraus; durch Vorurteil zum Gottesurteil gestempelt, soll ein Gang mit den Waffen den Rechtsstreit entscheiden. Allerdings ist viel damit gefordert, da ohnedies der Einheimische dem schwächeren Fremden gegenüber im Vorteil ist; indes Thoas, durch das Ehrgefühl verlockt, ist bereit, statt jedes anderen in eigener Person sich mit Agamemnons Sohne zu messen. Da ist es wiederum Iphigenie, welche der Gewalt Einhalt tut. Die Vernunft gegen die Leidenschaft vertretend, führt sie statt des blutigen, siegreich den unblutigen Beweis. Ergriffen und begeistert erkennt Orest die Hoheit des Weibes an, welche, wie sie ihn von den Furien des Gewissens befreit, so auch jetzt der Vernunft zum Siege über Gewalt und List verholfen hat. Doch noch ein letztes Bedenken ist zu beseitigen. Es überschreitet der berechtigte Anspruch seine Grenze. Iphigenie, nicht aber das Bild der Göttin gehört der Fremde an. Steht jedoch wirkliches Gottesurteil niemals mit wahrer Gerechtigkeit im Widerspruch, so hat der Gott auch mit seinem Befehl nicht auf die Rückbringung des Bildes, sondern auf die Iphigeniens hin-

gewiesen. Aller Zwiespalt ist so glücklich geschlichtet, und Menschliches und Göttliches zeigt sich im schönsten Einklang. Hatte aber in Thoas, selbst bei ernstlich gemeinter Entsagung, sich doch während des ganzen Vorganges das Natürliche nicht ganz verleugnen können, so ist auch Iphigeniens letzte Mahnung an sein ihr gegebenes Wort nicht am unrechten Orte. Alles Widerstreben ist nun aufgegeben; aber Entsagung ist noch nicht freudige Hingabe. Gewiß bleibt darum auch der Segenswunsch, welchen ihm ihre Bitte noch abgewinnt, nicht ohne tieffschmerzliches Gefühl. Die Liebe möchte freilich selbst dieses noch von der Entsagung hinwegnehmen; vermag sie nun auch dies nicht, so hinterläßt dem Thoas doch die Berührung mit ihr den reichsten Segen und vermittelt friedlich für alle Zukunft, was früher im feindlichen Gegensatz sich gegenüberstand.

Zweierlei bleibt jetzt noch übrig, was eine genauere Besprechung nötig macht. Das eine betrifft das Verhältnis der Euripideischen Iphigenie zu der Goetheschen, das zweite die durch Umwandlung derselben in die moderne Idealität erzielte letzte Absicht unseres Dichters.

Wie wir schon vielfach angedeutet haben, überrascht uns bei Goethe eine vollkommen gelungene Verinnerlichung alles dessen, was bei Euripides nur äußerlich bleibt. Aus der gegebenen Lebenslage, aus den den Personen beigelegten Charakteren, aus den durchgängigen Beziehungen, in welche sie Wirken und Gegenwirken versetzt, ergibt sich in streng psychologischer Folgerichtigkeit, was als letztes Ergebnis erzielt wird. Nichts ist hier erschlichen, nichts zufällig! Besonders bemerklich macht sich für diesen Zweck die hervorragende und das Ganze beherrschende Stellung, welche der Iphigenie zugeteilt ist. Einen Rang nimmt hier die Weiblichkeit ein, wie ihr zuzuweisen nicht bloß Euripides, sondern überhaupt das ganze Altertum nicht vermochte. Weiß doch in den Aschyleischen Eumeniden Apollo, der Gott, dem Drestes nicht anders als durch Herabwürdigung des Weibes unter den Mann zum Siege über die Erinnyen zu verhelfen. Die seltsame Art, wie dies selbst in physischer Beziehung geschieht, nötigt uns geradezu ein Lächeln ab. Dem Sophokles zwar rechnet man die bessere Schätzung, welche er dem Weiblichen angedeihen ließ, als besonderes Verdienst an. Und dies mit vollem Rechte. Bewundern wir nun auch in seiner Antigone die ruhrende Entsagung, mit welcher sie alle Bequemlichkeit des Lebens dem blinden Vater, den großartigen Heldenmut, mit dem sie selbst ihr Leben den Manen des Bruders zum Opfer bringt, so gehen doch alle diese schönen weiblichen Tüde über den engen Kreis des Familienlebens nicht hinaus. Zur Priesterin des Göttlichen, wie es die Goethesche Iphigenie in Wahrheit ist, erhebt sich keine seiner weiblichen Gestalten; keine spiegelt so klar das göttliche

Urbild als menschliches Abbild wieder. Die Tugenden, welche in den übrigen Charakteren vereinzelt dastehen und, ihrem eigentlichen Mittelpunkt entfremdet, nebenher noch dunkle Schatten werfen, gewinnen in der Iphigenie den richtigen Sammelpunkt und werden so erst zu dem, was sie sein sollen. Sie selbst umfängt mit ihrem Segen alle, welche ihre heilige Nähe berührt, und weiht sie durch die Weisungen, welche sie ihnen gibt, selbst auch zu göttlichem Dienste. Und für so hohen Beruf bedarf sie keines fremden Orakels; aus sich selbst heraus versteht sie die Wege der Vorsehung, weiß sie ihre Weisungen zu deuten, ihre Fingerzeige wahrzunehmen. Für sie hat das menschliche Leben, das dem ernststen Sinnen des Altertums doch immer noch ein unaufgelöstes Problem blieb, alle seine Rätselhaftigkeit verloren.

Aber hört bei solcher Auffassung das Drama, wie es doch vermöge seines Stoffs den Anschein hat, nicht auf, ein antikes zu sein und wird, zum modernen hinaufgeschraubt, wohl gar zum widerspruchsvollen Zwittergeschöpf? Offenbar bedingt die ganze Haltbarkeit des Dramas eine richtige Beantwortung dieser Frage. Wir glauben dieselbe bereits hinlänglich durch Früheres vorbereitet zu haben. Für uns haben hier die Handelnden noch weit mehr Geltung, als bloße Personen. Überhaupt zeigen ja die Goetheschen Stücke einer späteren Periode vielfach neben einer für Uneingeweihte bestimmten Seite auch eine für Eingeweihte. Bei jener mag sich immer der gewöhnliche Zuschauer befriedigt fühlen, und sie mag dem Theaterdirektor, welcher sein Publikum kennt, genug tun; für den weiter Sehenden, welcher alle Einzelheiten zum höheren Ganzen zu verknüpfen strebt, stellt sich dagegen eine Ratlosigkeit ein, welche nicht eher verschwindet, als bis es ihm glückt, den auf die Enträtselung jedes sittlich-religiösen Problems gerichteten Genius des Dichters in seinem innersten Grundgedanken zu erfassen. Kurz, es vertreten hier die Personen zugleich die Stelle von Prinzipien. Ohne ein wesenhaftes Prinzip ist aber auch die alte Kulturwelt nicht denkbar.

Die Weltgeschichte läßt im Verlauf ihrer freiheitlichen Entwicklung niemals eine Lücke zu, vielmehr nimmt sie das wahrhaft Geistige der Vorwelt in das zu tieferem Verständnis gelangte Geistesleben der Gegenwart mit auf und sucht durch Unterordnung des ersteren unter das letztere beide zum schönen Einklang zu vermitteln. Der Dichter aber, welcher solche Gegensätze und ihre Vermittelung zur Anschauung zu bringen sich als Zweck setzt, seiner Mitwelt zum Genuß und zur ernststen Mahnung, wird uns so ein kulturgeschichtliches Drama liefern, und nur als solches sind wir imstande, an die Goethesche Iphigenie richtig auszudeuten. Auch der „Faust“ ist ein solches, nur ist nicht der Ort hier, den weiteren Unterschi

welcher gleichwohl beide Dichtungen trennt, zu erörtern. Nur soviel wollen wir bemerken, daß dem Dichter, welcher diese eine Aufgabe sich stellte, auch die andere ganz nahe lag. Für unser Drama, in welchem es sich um Vermittelung des angeedeuteten Gegensatzes handelt, blieb die Wahl des Stoffes keine willkürliche. Nur ein antiker Vorwurf konnte dazu die Unterlage abgeben, und in der ganzen alten Welt findet sich wiederum keiner, welcher sich besser als der gewählte für den Zweck des Dichters eignete. Die alte Kultur hatte das, was sich mit gutem Grunde als männliches Prinzip bezeichnen läßt, mit bewußter Freiheit aus sich herausgebildet: die Idee der Gerechtigkeit. In ihrer Verwirklichung sollte das Rätsel des Lebens seine Lösung finden; auch war es ihr unmöglich, selbst dieses Prinzip in seiner vollen Wahrheit zu erfassen. Dazu bedurfte es eines tieferen und höheren, dessen, was auch im Faust als das ewig Weibliche bezeichnet wird: die allumfassende Liebe, durch welche auch die Gerechtigkeit in ihrer Unterordnung erst zu dem wird, was sie sein soll. Deshalb bleibt auch Orest zuletzt nicht derselbe, welcher er anfangs war. Man übersehe die Verwandlung nicht, welche infolge der Berührung mit seiner Schwester in ihm vorgeht, und die, sich im Traume vollziehend, bis zuletzt fortwirkt.

Ist dies aber nicht Ideal? Allerdings ein Ideal! aber eines solchen bedarf es eben, um abwärts alle greifbare Wirklichkeit zu messen und die eigene zu verstehen. Bleibt das Ideal nun auch für uns noch immer ein werdendes, so ist doch zu behaupten, daß, so viele Klippen es gibt, welche das menschliche Leben bedrohen, so viele Wolken, welche es umhüllen, auch ebenso viele Abgründe sich öffnen, welche einzelne und ganze Völker und Fürstenhäuser verschlingen und unaufhaltsam der traurigen Nacht des gefesselten Tantalus zugesellen. Denn schwerlich ist mit dem Hause der Pelopiden nur das eine gemeint. Heißt, wie es der Dichter tut, den Begriff veranschaulichen, ihn vereinzeln, so wird man ihn nicht mißverstehen, wenn man, umgekehrt, das Vereinzelte auf das Allgemeine zurückbezieht. Bei solcher Auffassung wird auch der Gegensatz zwischen Barbarei und Kultur ein anderer. Als zu Überwindendes findet er sich nicht bloß außer uns, sondern auch in uns, nicht bloß in der Fremde, sondern auch in der eigenen Heimat, und Mord ist uns nicht bloß das, was das physische Leben bedroht, sondern jede Verneinung, welche der Liebe den gebührenden Rang streitig macht und die der freien Persönlichkeit zuständige Gerechtsame beeinträchtigt und verkümmert. Raum wird es nötig sein, dem Erörterten noch hinzuzufügen, daß Apollo und Diana im Drama gleichfalls das Männliche und Weibliche im Göttlichen bezeichnen. Nicht aber dem

Bilde und Symbole verbannt der Mensch seine bewußte Erlösung, sondern allein der als eigentliche Wirklichkeit empfundenen Wahrheit.

Wied.

Erklärungen.

Erster Aufzug.

1. Auftritt. Diana (Artemis „die Unversehrte“) war die Zwillingsschwester des Apollo, eine Tochter des Zeus und der Letona, stark und blühend, jugendlich und unvermählt wie ihr Bruder, dem sie in inniger Liebe zugetan war; eine Schützerin und Retterin des Wildes und der Herden, wie auch der Kinder. Delphi, die Stadt, wo ihr Bruder der Welt Orakel gab, stand unter der gemeinschaftlichen Obhut beider Geschwister. Auch Diana war, gleich dem Apollo, mit Bogen und Pfeil bewaffnet und strafte damit den Verbrecher, oder jagte leichtgeschürzt durch die Wälder Hirsche und wilde Eber. Den Römern war Diana auch die Mondgöttin.

2. Auftritt. Leider sagte da ein fremder Fluch mich an: um des Vaters Agamemnon willen, der an Diana sich versündigt hatte. Lethe: (Vergessenheit) ein Fluß der Unterwelt, aus welchem die vom Leben Abgeschiedenen das Vergessen desselben tranken und nun in dem düstern, grauen, von keinem Sonnenstrahl erleuchteten Schattenreiche wandelten. Ein gewaltig neues Blut: junges, zu unbefonnener Gewalttat fähiges Blut.

3. Auftritt. Eines frommen Gastes Recht: Gastlichkeit und Gottesfurcht setzte das Altertum in innigste Verbindung; Zeus war der Schirmherr der Fremdlinge. Ich bin aus Tantalus' Geschlecht: Tantalus, ein Sohn des Zeus und der Pluto (der Reichen), war König von Sipphos in Sydien (in Kleinasien). Er war von den Göttern mit allen Gütern der Erde reich gesegnet. Zwölf Tagereisen wogten seine Saaten und gingen seine Herden. Die olympischen Götter besuchten ihn wie ihresgleichen und zogen ihn zu ihrem Mahle im Olymp; ja, Zeus würdigte ihn der Mittheilung seiner geheimsten Ratschläge. Solches Glück konnte der schwache Sterbliche nicht ertragen; frevelhafter Übermut ersakte seine Seele. Er prahlte mit seinem göttergleichen Lobe, verriet die Geheimnisse des Zeus und entwendete selbst von den Tischen der Götter Nektar und Ambrosia. Zur Strafe wurde er in den Abgrund der Erde, in den Tartarus, zu den alten, von Zeus gestürzten Titanen (Erdgöttern) gestoßen, wo er, von Durst und Hunger gequält, in einem See des kostbarsten Wassers stand, während über seinem Haupte die schönsten Früchte hingen. Mühte er sich, um den brennenden Durst zu löschen, so floss das Wasser; sagte er nach den Früchten, so wichen sie zurück in die Lüfte. Sein Sohn Pelops warb um Hippodameia, die schöne Tochter des Königs Demomaus (vielleicht zu lesen) in Elis. Dieser war weit und breit berühmter Wagenrennen und wollte seine Tochter nur dem geben, der ihn im Wagenrennen überträfe. Wen er einholte, den durchbohrte er mit der Lanze. Pelops gewann den Wagenlenker des Königs, mit dessen Hälfte dieser bisher siegreich gewesen war. Derselbe loderte am Wagen seines Gebieters die Räder der Räder, sodaß Pelops ihn überholte. Dem Wagenlenker aber ward ein schlimmer Lohn. Statt der versprochenen Hälfte des Reichs, welches Pelops durch die Heirat gewann, stürzte er ihn ins Meer. Nach Pelops ist die südliche Halbinsel Griechenlands Peloponnesos, d. i. die Peloponnesinse genannt. — Die Sage über Tantalus hat manches Schwankende, daher deutet Goethe auch nur an, daß Tantalus das rechte Maß seiner Stellung zu den Göttern

nicht eingehalten habe. Jovis: lateinisch Genitiv von Jupiter. Gebieten Atreus und Thyest der Stadt: Mycene in Argos im Peloponnes. Durch Kalchas Mund: des Sehers der Griechen, von dem Homer sagt: er wisse das Gegenwärtige, das Künftige und das Vergangene.

Zweiter Aufzug.

1. Auftritt. Ihr Unterirdischen: Die Erinnyen („Rännenben“), die aus der Unterwelt steigenden Rächerinnen eines Frevels. Ihrer Rache unterstand nicht nur die Verletzung der kindlichen Pietät gegen die Eltern, sondern gegen das Alter überhaupt. Besonders aber traten sie als Rächerinnen der Blutschuld auf, ohne Ansehen der Person, ja, ohne Rücksicht auf schützende Gottheiten. Ein'ge matte Nacht: Das Leben der Abgeschiedenen ist nur ein trauriges Traumleben, ohne Kraft. Unsre Boden weihend abgeschnitten: Dem zum Opfer bestimmten Tiere wurden zur Todesweihe Haare vom Kopf geschnitten. Des Lebens dunkle Vede: Die Treulosigkeit der Klytämnestra gegen den abwesenden Vatten und Vater war den Kindern nicht verborgen geblieben. Ich hör' Ulysses reden: Ulysses (Odysseus), König von Ithaka, zeichnete sich im Kampfe durch Uner-schrockenheit, im Rat durch Klugheit und List aus. Seine kühnste und listigste Tat war die Einnahme Trojas durch das hölzerne Roß. Olymp: Ein hohes Gebirge zwischen Thessalien und Macedonien. Die höchsten Spitzen desselben wählten zuweilen Götter zu ihrem Aufenthalt. Dorthin wurden einzelne Heroen und Götterliebtinge nach ihrem Tode aufgenommen. Amazonen: Kriegerische Frauen, die der Sage nach am Schwarzen Meere in der Nähe des Kaukasus wohnten.

2. Auftritt. Gefährlich ist die Freiheit: Die der Göttin durch den Tod Geweihten durften die Ketten, das Zeichen der Knechtschaft, nicht mehr tragen. Achill mit seinem schönen Freunde: Patroklos. Dieser ward von Hektors Hand gefällt; Achill fand, nachdem er des Freundes Tod an Hektor gerächt, durch Paris, den Sohn des Priamus und Räuber der Helena, den Tod. Palamedes zeichnete sich wie Odysseus durch klugen und ersfinderischen Sinn aus. Ajax: Telamons Sohn, nach Achill der gewaltigste der griechischen Helden. Da ihm die Rüstung des Achilles von den Schiedsrichtern nicht zugesprochen wurde, gab er sich selbst den Tod.

Dritter Aufzug.

1. Auftritt. Herd der Vatergötter: Um den Herd standen die Schutzgötter der Familie, die Bilder der Penaten. Die Gestalten der erlauchten Vordwelt: Die Heroen aus der Zeit vor dem trojanischen Kriege, an Kraft und Ruhm die Gegenwart überragend. Ilion: Troja. Tantalos Enkel: Thyest und Atreus haben schon in gegenseitigen Untaten bösen Samen ausgestreut, aus welchem Mörder aufgewachsen sind. Thyests Sohn, Megisth, versührte Klytämnestra. Der Mord wüthete in diesem Geschlecht von alters her als Blutrache. Avernus: ein See in Italien, dessen giftige Ausdünstungen die darüber fliegenden Vögel töten sollten. Man glaubte, sein Wasser käme aus der Unterwelt, weshalb mit seinem Namen auch wohl die Unterwelt bezeichnet wurde. Sie rettet weder Hoffnung — weder Furcht: Ihr Geschid muß sich vollenden. Auch Iphigenie kann weder hoffen für die Mutter, noch fürchten für sie. Die Ehrfurcht gegen den geliebten, gemordeten Vater hält alle Teilnahme für eine solche Mutter zurück. Der Mutter Geist ruft der Nacht uralten Töchtern zu: Den Erinnyen. „Uraht“ heißen sie, indem sie wie die Nacht zu dem ersten, uranfänglichen Göttergeschlecht gehören. In diesem

uranfänglichen Dasein liegt ihr unverjährbares, ewiges Recht ausgebrüht, das sie an jedem haben, der sie verletzt. Von ihnen steigt ein Dampf vom Acheron: Der Acheron ist ein Fluß, welcher das Totenreich begrenzte. Von ihm stiegen die Erinnerungen auf die Erde. Der Dampf des Unterwelts, der mit ihnen aufstieg, ballte sich zu Wolken, die um das Haupt des Schuldigen wirbelnd ihre Kreise zogen und in ihm seine Gedanken an das Geschehene ebenfalls in wirbelnden Kreisen drehen, daß Wahnsinn ihn verwirrte. Sie blasen mir schadenfroh die Asche von der Seele: Tantalus' Haus hat sich in wilden Leidenschaften selbst verzehrt, bis auf den letzten dieses Geschlechts, bis auf Orest. In seiner zum Tode gequälten Seele verglimmen die letzten Kohlen dieses Brandes; aber die Furien blasen schadenfroh die Asche von seiner Seele, fassen die innere Blut des Schmerzes immer neu an, und auch Iphigeniens Fragen und Reden wecken immer neu die schmerzliche Erinnerung an seine That. Die gräßliche Gorgone: Die Gorgonen waren geflügelte Jungfrauen mit Schlangenhaaren und mit Schlangen gegürtet, Bilder der erschreckenden Finsternis und des Todes. Ihr Gesicht und ihre Augen waren so entsetzlich, daß, wer sie anschauete, vor Schreck zu Stein ward. Eine der Gorgonen war die Medusa. In dem Schilde der Pallas befand sich eine Gorgone. Kreusas' Brautleid: (dreißig zu lesen) Jason, der Anführer der Argonauten, hatte mit dem goldenen Vliese auch die Medea heimgeführt und diese hernach um Kreusas willen, der Tochter des Iorinthischen Königs Kreon, verlassen. Medea rächte sich durch ein vergiftet Brautgewand, das die Kreusa in kindischer Freude anlegte und dadurch unter qualvollen Schmerzen getödtet wurde. Auch Jason entging der Rache nicht. Durch Frauenlist fand auch Hercules den Tod. Er fiel nicht als Held auf dem Schlachtfelde, sondern starb durch ein Gewand, welches mit dem Blute eines Centauren getränkt war, den er mit einem vergifteten Pfeile getödtet hatte. Jenes Blut hatte seine Gemahlin, getäuscht durch die Worte des Centauren, in dem guten Glauben aufbewahrt, daß es ein Mittel sei, ihr die Liebe des Hercules stets zu erhalten, und hatte nun das Gewand ihres Gemahls damit bestrichen. Nyäens Tempel: Nyäos = Dionysos, Bacchus. Eine wild aufflammende, unbesonnene Liebe, wie sie Orests Wahnsinn in dem Entgegenkommen der Schwester sieht, wäre erklärlich bei den Priesterinnen des Bacchus, nicht bei der Priesterin der jungfräulichen Göttin. Vom Parnas die ewige Quelle: Kassalia, dem Apollo geweiht. Schöne Nymphe: Die Nymphen waren auch im Gefolge des Bacchus. Der Brudermord: Atreus und Thyest trachteten sich gegenseitig nach dem Leben.

3. Auftritt. Mit sanften Pfeilen töteten Apoll und Diana die plötzlich und schmerzlos Sterbenden. Geschwister: Apoll und Diana als Sonne und Mond. Eine gütig'e Parze: die Parzen waren Schicksalsgöttinnen, die das Geschick des Menschen, sein Glück oder sein Unglück, seine längere oder kürzere Lebensdauer gleich einem Faden spannen. Man unterschied drei solcher Göttinnen: Klotho, welche spann, Lachesis, welche den Faden zog, und Atropos, welche ihn durchschnitt. Iris: Göttin des Regenbogens, leichtgeflügelt und windezschnell. Eumeniden: „Die Wohlwollenden“, „die Versöhnten“. Unter diesem Namen wurden die Erinnyen in Athen genannt und verehrt, weil sie, wie Fluch dem Frevel, so Segen und Frieden denen brachten, die ihre heilige Gottheit scheuten.

Vierter Aufzug.

4. Auftritt. Zur Felseninsel, die ein Gott bewohnt: Delos, eine der Ehladen, wo Apollo geboren war, und wo er, wie zu Delphi, ein Heiligtum hatte. Beträglich schloß die Furcht: Die Gefahr allein if

dem Menschen noch nicht verderblich, sie wird es erst, wenn die Sorge und Furcht als Bundesgenossen sich zugesellen.

Fünfter Aufzug.

1. Auftritt. Der heil'ge Grimm: Der wilde Sinn, der im frommen Wahne Menschenopfer fordert. Ein altverjährtes Eigentum: Ein unverlierbarer, sicherer Besitz, für den auch nicht erst zu danken ist.

3. Auftritt. Den halben Fluch der Tat: Der sich zwischen dem befehlenden König und dem ausführenden Diener teilt. Ein unerreichbarer Gott: Den keine Klage und Anklage erreicht. Den anmut'gen Zweig: Flehende trugen den Lorbeer- oder Olzweig, das Symbol des Friedens. Auch dem Guten folgt das Übel: kann wenigstens ihm folgen, wenn es zur Unzeit und am unrechten Orte getan wird.

6. Auftritt. Der Dreifuß diente den Alten zunächst als Gestell für eine Kohlenpfanne zum Wärmen, Räuchern, sodann wie in den Orakeltempeln, mit einer Platte überdeckt, als Sitz der Priesterin; endlich ebenso überdeckt, als Tisch im häuslichen Gebrauche. Gleich einem heiligen Bilde: Viele Städte des Altertums hatten der städtebeschützenden Pallas geweihte Bilder.

Themen.

1. Die Vorgeschichte zur Iphigenie.

Iphigenie war die Tochter Agamemnons, des mächtigen Herrschers in Griechenland, der zu dem Rachezuge gegen Troja allein 100 Schiffe zu stellen vermochte und dem Geschlecht des Tantalus entsprossen war. Er herrschte zu Mykene, als die Entführung seiner Schwägerin Helena durch den Trojaner Paris alle griechischen Fürsten zum Zuge gegen Troja vereinigte. Zum Führer des gesamten Griechenheers erwählt, welches sich zur Überfahrt in Aulis versammelt hatte, ward er lange im Hafen zurückgehalten; denn die den Führern grollende Artemis (Diana) schickte widrige Winde, sodaß das ungebuldige Heer zu ruhmloser Rast gezwungen ward und verderbliche Krankheiten die Blüte der Jugend dahinzuraffen begannen. Da deutete der Seher Kalchas den Zorn der Artemis und nannte das Mittel, wodurch allein er abzuwenden sei. Der Seher verkündigte, daß die Göttin zürne, weil Agamemnon die ihr geheiligte Hirschkuh erlegt habe, und daß ihr Zorn nur durch den Opfertod der Iphigenie versöhnt werden könne. Das Vaterherz des Königs blutete bei diesem Ausspruch; aber die andern Führer drangen in ihn, daß er nachgeben mußte; einer der beredtesten Anführer, Odysseus, König von Ithaka, ging nach Argos, wo Iphigenie mit ihrer Mutter Klytämnestra weilte, und lockte die Jungfrau aus den Armen der Mutter unter dem Vorwande, daß sie im Lager mit Achilles, dem Tapfersten der Griechen, vermählt werden sollte. Schon stand die Jungfrau vor dem Opferaltare, schon zuckte der Priester das Schwert, sie zu durchbohren, da erbarmte sich Artemis der flehentlich Bittenden, hüllte sie in eine dicke Wolke und führte sie durch die Lüfte nach dem fernen Tauris (der Krim), an der Küste des Schwarzen Meeres gelegen, wo sie dieselbe in ihrem Tempel zur Priesterin machte. Die Griechen fanden an dem Altare eine weiße, geschlachtete Hirschkuh. Die Göttin war versöhnt; ein günstiger Wind schwellte die Segel der Schiffe, die nun glücklich an der feindlichen Küste landeten. Aber in Klytämnestras Brust hatte das verlegte Muttergefühl einen tiefen Widerwillen gegen den Gemahl wach-

Behn Jahre vergingen, ehe Agamemnon in sein Reich zurückkehrte. Während derselbe vor Troja im rühmlichen Kampfe sich mühte, arbeitete zu Hause Agisth, ein Sohn des Thyestes, am Sturze des mächtigen, mit Ruhm und Glanz gekrönten Königs. Er verleitete nach langem Werben Klytämnestra zur Untreue gegen ihren tapferen Gemahl, führte sie als Gattin in sein Haus und bemächtigte sich sogleich der Regierung in dem Reiche Agamemnons. Als nun dieser von Troja siegreich zurückkehrte und mit Freudentränen den heimatlichen Boden betrat, in der Hoffnung, seine übrigen Tage mit der geliebten Gattin und seinen Kindern in Glück und Ruhe zu verbringen, da veranstaltete der tödtliche Agisth im Bunde mit der Klytämnestra, durch Späher von der Ankunft des Königs benachrichtigt, einen glänzenden Empfang in dem Palaste des Königs. Klytämnestra bereitet dann dem heimkehrenden Gatten ein Bad, wirft während desselben ein von ihr selbst gewebtes Netz über ihn, erschlägt den Wehrlosen in seiner Verstrickung und rühmt sich noch ihres Mordes.

Die Rache für diese grauenvolle That ist dem Orest, dem Sohne Klytämnestras und Agamemnons, vorbehalten. Nach den damaligen Begriffen der Zeit, in welcher die Menschen sich noch auf einer tiefen Stufe der religiösen und bürgerlichen Entwidlung befanden, und die Sühne für ein Verbrechen noch nicht einer staatlichen Obrigkeit übertragen war, gehörte es zu den heiligsten Pflichten eines Familiengliedes, die Bestrafung einer mörderischen Gewaltthat selbst zu übernehmen, durch die Blutrache das ruchlose Verbrechen zu sühnen. So geboten es selbst die Götter. Klytämnestra kennt dieses Gebot, und die Schuldbeladene, welche durch ihre That auch das Band, welches sie an ihre Kinder knüpfte, zerrissen hatte, würde den noch unmündigen Orest aus Vorsicht getödtet haben, wäre dieser nicht heimlich durch einen treuen Diener aus dem Vaterhause nach Phocis zu seinem Oheim gebracht worden, wo das delphische Heiligtum des Apollo, der über die Blutrache waltete, sich befand. Seine ältere Schwester Elektra, die an dem ruhmgekrönten Vater mit ihrem ganzen Herzen hing, mahnte durch abgesandte Boten den heranwachsenden Bruder fort und fort an seine Pflicht. Als nun dieser zum kräftigen Jünglinge erstarkt war, lehrte er in das Land seiner Väter zurück, nachdem er vorher den delphischen Gott über die beste Art der Ausführung seines Vorhabens gefragt hatte. Mit dem Orest zog der Sohn seines Oheims, Pylades, mit welchem jener aufgewachsen und in unzertrennlicher Freundschaft verbunden war. Das erste, was Orest nach seiner Ankunft in Mycene tat, war, ein Opfer auf dem Grabhügel des gemordeten Vaters zu bringen. Nach altem, frommen Brauch ließ er eine Lode seines Hauptes dasselbst zurück. Elektra findet dieselbe und schließt daraus auf die Nähe des Bruders. Kaum hat sie denselben entdeckt, so lobert in ihr auch von neuem die volle Flamme des Hasses gegen die Mutter auf, die sie noch mehr verabscheut, als den Bösen, und von der sie auf alle erdenkliche Art gemißhandelt worden ist, so daß sie selbst an dem Nötigsten, an Speise, Trant und Kleidung hat Not leiden müssen. In den leidenschaftlichsten Ausbrüchen schildert sie, wie die ruchlose Mutter den Vater mit wildem Schlage getödtet und ohne Klagen tränenlos begraben habe. Mit gleichem Maße soll ihr vergolten werden, mit gleicher List das blutige Los sie erreichen. So hatte auch der delphische Gott geraten. Orest tritt daher mit Pylades, wie ein gewöhnlicher Wanderer gekleidet, an die Pforten des Palastes und verkündet der hervorgerufenen Klytämnestra den Tod ihres Sohnes. Die unnatürliche Mutter, die jetzt von aller Gefahr und Angst befreit zu sein glaubt, kann kaum ihre Freude über des Kindes Tod verbergen. Hätte es bei Orest noch eines Antriebes zum Völlziehen seiner furchtbaren That bedurft, jene Freude wäre dazu ganz geeignet gewesen. Eilig schiedte Klytämnestra zum Agisth,

damit er so schnell als möglich die frohe Kunde erfahre. Dieser kommt, um von den Fremden Genaueres über die Todesbotschaft zu hören. Kaum ist er eingetreten, so erschallt sein Weheruf; er fällt unter den Streichen des Drest. Durch das Geschrei eines hervorstürzenden Sklaven wird Klytännestra herbeigerufen. Dieselbe will sich zur Gegenwehr rüsten und läßt ihr Mordbeil holen. Da tritt der Sohn aus dem Hause, bereit, die Mutter zu morden. Als er sie erfaßt hat und den tödlichen Streich führen will, steht sie bei der Brust, die ihn gesäugt, um Schonung. Der Sohn wankt und fragt Phylades, was er beginnen soll. Dieser mahnt einfach an den Befehl des delphischen Gottes; da ermannt sich Drest, und der Drohungen und Flüche der Mutter nicht weiter achtend, führt er sie ins Haus. Sie fällt lautlos unter den Streichen des Sohnes im Innern des Palastes an der Leiche ihres Buhlen. Drest hat das Haus seiner Väter gereinigt, um nun selbst als letzter Stammhalter des Geschlechts die Herrschaft zu übernehmen. Aber während die alten Freunde sich herandrängen, um ihn zu begrüßen, und er zur Beruhigung seines Gewissens die schwere Schuld der Mörder seines Vaters beleuchtet, bemächtigt sich das so lang unterdrückte Ehrfurchtsgefühl gegen die Mutter seiner Brust, und Wahnsinn ergreift seine Seele. Grause Gestalten erheben sich aus der Tiefe als Rächerinnen des Blutes seiner Mutter und scheuchen ihn von der Stätte seiner Bluttat. Schutz suchend, eilt er zu dem delphischen Heiligtume, dessen Gott ihm die Tat befohlen.

Apollo nimmt sich seines Schütlings an, sühnt ihn durch allerlei Gebräuche von seiner Blutschuld und sendet ihn nach Athen, um dort von der Göttin Athene über ihn richten und ihn freisprechen zu lassen. Kaum hat Drest die Stätte verlassen, so steigt der Schatten der erschlagenen Mutter aus dem Schoße der Erde hervor und ruft die säumigen Rachegeister ihres Blutes aus dem Schläfe auf. Die schwarzen Gestalten erwachen und eilen wütenden Hunden gleich dem Flüchtlinge nach. Sie treffen ihn zu Athen vor dem Tempel der Athene an deren Altar. Hier steht er, da er von der Blutschuld schon durch Apollo gesühnt ist, voll Vertrauen auf die Hülfe der Göttin, während die Erinnyen ihren schauerlichen Gesang anstimmen. Da erscheint Athene, und weil sie allein über das Recht nicht entscheiden will, so setzt sie auf dem Areopag ein Blutgericht aus athenischen Weisen ein, welches künftig für alle Zeiten ein Gericht sein soll über vergossenes Blut. Vor diesem erheben die Erinnyen ihre Klagen gegen den Muttermörder; Apollo selbst aber verteidigt seinen Schütlings. Die Richter werfen abstimmend ihre Steine in die Urne; dann legt Athene zuletzt noch einen weißen, losprechenden Stein hinzu und ruft die Richter zu sorgfältiger Zählung auf. Drest ist freigesprochen; denn die Zahl der schwarzen und der weißen Steine ist gleich, die Göttin hat durch ihren losprechenden Stein ihn gerettet; die Sterblichen vermögen nicht freizusprechen vom Muttermorde. Freudig dankt der Befreite der gnädigen Göttin und eilt unter Segenswünschen für die Stadt Athen der Heimat zu, um im Hause seiner Väter in Frieden zu herrschen.

Allein ein Teil der Erinnyen fügt sich nicht dem freisprechenden Spruche und läßt von der Verfolgung nicht ab. Da flieht Drest abermals nach Delphi und fordert Schutz von Apollo. Der schickt ihn, damit er von den Erinnyen und dem ihn noch bisweilen besallenden Wahnsinn befreit werde, nach der fernen Küste von Tauris, um das Bild der Artemis, das einst in jenem rauhen Lande vom Himmel gefallen war, von dort nach Attika zu holen. Drest schiff mit seinem Freunde Phylades, der in keiner Gefahr von ihm weicht, nach jenem Lande und findet dort seine Schwester Iphigenie, welche längst alle Welt für tot gehalten hat.

2. Die Exposition.

In der Exposition eines Dramas liegen die Reize zur Weiterentwicklung der Handlung. Der Dichter muß daher in diesem einleitenden Theile uns nicht nur nicht im Zweifel lassen, welche von den daselbst auftretenden Personen die Träger der Handlung sein werden, er muß auch schon erkennen lassen, welchen Grundsätzen sie huldigen, welchen Zielen sie zustreben, und in welche Art von Konflikten ihr Spiel und Gegenpiel sie bringen laun. Auch über ihre äußere Lebenslage muß er uns so weit aufklären, als der Einfluß derselben von Bedeutung für das Kommenende ist.

Reiben wir hierbei zunächst stehen. Die Exposition unseres Dramas beginnt gleich, was selten der Fall ist, mit einem Monologe. Dieser Monolog, von Iphigenie gesprochen, läßt an sich schon dieselbe als eine der Hauptpersonen des Stüdes erkennen und eröffnet uns alsbald eine willkommene Einsicht in ihre äußere Lebenslage und Blicke in ihr Seelenleben, soviel uns davon für den Augenblick zu wissen frommt.

Gleich die ersten Verse kündigen sie als Priesterin des Heiligtums an, daß sie eben verlassen hat. Bald darauf erfahren wir, daß sie eine Fremde, eine Griechin ist, die ein hoher Wille schon lange hier festhält, verborgen den Ihrigen. Und wenn sie, dieser gedenkend, den „göttergleichen Agamemnon“ ihren Vater nennt und ihm eine rühmliche Rückkehr von Troja in die Heimat wünscht, so ist damit nicht nur das Geschlecht, dem sie entsprossen und ihre große Achtung gegen den Vater, sondern auch die Zeit, in welche die Handlung des Stüdes fällt, genauam bezeichnet. Später erfahren wir, daß sie in der Heimat noch einen Bruder hat, dessen Name absichtlich nicht genannt wird, und eine Schwester, mit Namen Elektra. Auch darüber fehlt es nicht an Andeutung, wie sie ihrer Heimat und ihren Eltern entrißt worden ist, daß Zeus sie von dem Vater zum Opfertode gefordert, und daß Diana sie von dem gewissen Tode errettet habe. Alles dieses ist ohne den geringsten Zwang in den Monolog verwoben. Zudem nämlich Iphigenie von einer unauslöschlichen Sehnsucht nach der Heimat beherrscht wird und deshalb auch am Ufer des ihr so lieben Meeres steht, den Blick nach dem fernen Griechenland gewandt, mußte sie mit einer gewissen Notwendigkeit des Drudes, der auf ihr lastet, gedenken und das Sonst und Jetzt einander gegenüberstellen, wodurch ihre Lebenslage gleichsam von selbst zu unserer Kenntnis gebracht wird. Aber nicht nur ihre äußere Lebenslage und die damit zusammenhängende, tiefe Sehnsucht nach dem Vaterlande wird uns durch den Monolog erschlossen, derselbe zeichnet auch im Umrisse schon den Charakter der Jungfrau und gibt bereits im allgemeinen das Ziel an, dem sie zustreben wird. Iphigenie ist, wie aus dem Monologe hervorgeht, eine erwägende Natur, die mit klarer Einsicht prüft und überlegt und daher in richtiger Erkenntnis das Los der Frauen dem der Männer gegenüberstellt. Diese Eigenschaft ihres Geistes ist durch die Einsamkeit, der sie in dem fremden Lande versallen war, wesentlich gefördert worden. Losgelöst von den Banden der Familie und des väterlichen Bodens, war sie vorzugsweise auf sich selbst angewiesen, was für eine Frau, die zu ihrem Trost und Halt mehr als der Mann der natürlichen Familienbande bedarf, um so schmerzlicher ist, wenn die Fremde obenein mit den Sitten und Gebräuchen der Heimat im Widerspruch steht. Sehr richtig hebt sie hervor, daß der Mann ein Leben in der Fremde leichter zu tragen vermöge als die Frau, da seine Wünsche und Strebungen über den Kreis der Familie hinausgehen. Aber obschon sie ihr Los beklagt, ist doch ihre Klage keine Anklage. In Demut ordnet sie sich vielmehr dem höheren Willen unter, wobei sie zugleich in richtiger Selbstkenntnis bekennt, daß sie, von ewiger Sehnsucht nach der Heimat

getrieben, mit stillem Widerwillen hier der Göttin diene, der ihr Leben zu freiem Dienste gewidmet sein sollte.

Noch sieht sie keinen Ausweg zur Rettung. Es sind heilige und deshalb scheinbar unlösliche Bande, die sie hier als Priesterin der Diana festhalten. Aber die frühere Schuld, welche die Göttin ihr hat zu teil werden lassen, ist ihr doch ein Hoffnungsstrahl für die Zukunft. Auch an Thoas' endlicher Einwilligung zweifelt sie nicht ganz. Sie nennt ihn einen „edlen Mann“ und legt dadurch nicht bloß ein Zeugnis ihrer klaren, leidenschaftslosen Würdigung anderer ab, sondern auch ein Zeugnis ihrer stillen Hoffnung, daß Thoas auf die Dauer sich nicht ihrem sehnlichen Verlangen nach der Heimat widersetzen werde. So ist in dem Monologe der Iphigenie nicht nur ihre äußere Lebenslage, sondern auch die innerliche Seite ihrer Natur, der Adel ihres Herzens, für die weitere Entwicklung des Dramas in klaren Umrissen hingestellt: ihre Ergebung in das ihr auferlegte Geschick, ihr Vertrauen auf die Göttin, ihre Verehrung des Vaters, ihre Liebe zu den Geschwistern, ihre Treue und Gewissenhaftigkeit in der Erfüllung ihres Berufs, ihre Dankbarkeit gegen Thoas, ihre Klarheit des Verstandes. Selbst auf den Charakter der zweiten Hauptperson des Stücks ist schon hingedeutet, auch auf den Konflikt, in den sie mit ihm geraten kann.

Nach dem Monologe läßt der Dichter nicht gleich den Thoas, sondern erst den Arlas, einen Diener aus dem Gefolge des Königs, auftreten, welcher diesem wie der Priesterin treu und redlich ergeben ist. Derselbe kündigt ihr die baldige Ankunft des Königs an und leitet so die folgende Scene ein. In dem Gespräch beider enthüllt sich nun mehr noch, als es in dem Monologe der Fall sein konnte, der tiefe Gram, der an Iphigeniens Herzen nagt. Zugleich erfahren wir aus dem Munde des Arlas auch, welche große, segensreiche Gewalt Iphigenie über den König, wie über seine Untertanen und über die nach Tauris verschlagenen Fremdlinge seit ihrem Erscheinen ausgeübt hat, sodaß diese Scene wesentlich dazu beiträgt, das aus dem Monologe gewonnene Bild von der Jungfrau in ein noch helleres und schöneres Licht zu setzen. Sie hat durch den Zauber ihrer Erscheinung den trüben Sinn des Königs erheitert, hat den alten, grausamen Gebrauch, der jeden Fremden am Altare Dianas opferte, von Jahr zu Jahr mit sanfter Überredung aufgehalten und die Gefangenen vom gewissen Tode errettet, hat auf Tausende im Volke Balsam herabgeträufelt, indem sie den tapferen König auch in einen milden umgewandelt, hat durch ihr Gebet reiche Siege an das Heer gesetzt und dem Volke eine Quelle neuen Glücks eröffnet. Alle diese Segnungen konnten wir weder aus dem Munde der Iphigenie, noch aus dem Munde des Königs vernehmen. Schon deshalb war die Einführung des Arlas notwendig. Veranlaßt zu der Aufzählung jener Segnungen wurde derselbe durch eine Äußerung der Priesterin, daß sie gleich einem Schatten, der um sein eigen Grab wandt, ihr Leben vertrauern müsse, und daß ein unnützes Leben dem Tode gleich zu setzen sei. Diese Äußerung zeugt von dem tiefen Grame, der in Iphigeniens Seele lebt, und von dem Widerwillen, den sie über den Aufenthalt in der Fremde empfindet. Dieser Gram hat indes weder die Dankbarkeit gegen ihren Beschützer zu erwidern vermocht, noch hat er sie in der Ausübung ihrer priesterlichen Segnungen, die sie in dem Monolog auch nicht einmal andeutet, gehemmt, ein schönes Zeugnis für ihre große, edle Seele. Durch Arlas erfahren wir aber nicht nur, daß Iphigenie den Bewohnern von Tauris wie eine Göttin Heil und Segen bringend geworden ist, derselbe knüpft an die Mitteilung, daß der König bald erscheinen werde, auch einen lang gehegten Wunsch desselben, der einerseits für die zaubernde Macht der Iphigenie einen neuen Beweis liefert, andererseits er den Konflikt einleitet, welcher der Jungfrau bevorsteht, und das erste

Kräusen der Wellen ankündigt. Der König hat nämlich schon längst eine stille Reizung zu Iphigenie gefaßt und wünscht, sie als Gattin heimzuführen, seitdem sein letzter und bester Sohn gefallen ist, dessen schmerzlichen Verlust er durch eine Vermählung mit Iphigenie zu vergessen hofft. Der Jungfrau ist die Reizung des Königs nicht unbekannt geblieben. Die Mittheilung des Arlas überrascht sie daher nicht. Seine Äußerung jedoch, daß, wenn sie sich weigere, in dem Könige der Unmut reisen und ihr Entsetzen bringen werde, erschreckt sie; denn sie glaubt, der König sinne darauf, sie vom Altar mit Gewalt zu reißen und sich anzueignen. Darüber beruhigt sie zwar Arlas; aber er fürchtet einen anderen, für Iphigenien nicht minder herben Entschluß von Thoas, wenn sie sich weigere. Mehr zu sagen, verhindert das Ragen des Königs. Arlas entfernt sich mit dem bedeutungsvollen Worte, daß ein edler Mann durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt werden könne, und Iphigenie tritt dem Könige mit dem ebenso bedeutungsvollen Vorsatze entgegen, dem Mächtigen freundlich und gefällig zu begegnen, ohne die Wahrheit und ihre Überzeugung zu verleugnen.

Für den Antrag des Königs sind wir also, noch ehe Thoas selbst erscheint, vorbereitet. Aber auch über den Charakter des Königs, wie über die äußeren Lebensverhältnisse desselben, sind wir durch die Kunst des Dichters schon vor der Werbung um die Jungfrau genügend unterrichtet. Wir wissen bereits, daß Thoas kein Jüngling mehr ist, sondern in dem ernstesten, besonnenen Alter des Lebens steht, daß er durch den Tod seiner Gattin, insbesondere durch den Tod seines letzten und besten Sohnes, der im Kriege fiel, um das Glück seines häuslichen Lebens gebracht worden ist und dieses Glück schmerzlich vermißt, daß er ferner viele Worte nicht liebt und deshalb auch von Arlas seine Werbung einleiten läßt, daß er leidenschaftliche Kämpfe nicht scheut, daß er aber bei allem herben, männlichen Stolze vor der reinen, schönen Weiblichkeit der Jungfrau doch eine so hohe Achtung empfindet, daß er, der gewohnt ist über Tausende zu gebieten, aus Achtung vor Iphigenie sich mit seinem Volke von der grausamen, aber heilig gehaltenen Sitte entwöhnt hat, jeden Fremdling, der an das Ufer seines Landes verschlagen wurde, der Landesgöttin zu opfern. Alles dieses hat der Dichter schon vor dem Auftreten des Thoas in die zweite Scene verflochten. Um so gespannter sind wir auf das Erscheinen des Königs, zumal der Wunsch desselben die Iphigenie auf eine ganz andere Bahn zu lenken droht.

Wie nach dem Voraufgegangenen nicht anders zu erwarten ist, greift Thoas sogleich bedeutend in die Handlung ein. Auf die Glück- und Segenswünsche der Iphigenie erwidert er abwehrend, daß nur der glücklich zu preisen sei, dem in seinem Hause das Wohl blühe. Der siegreiche Kriegszug hat nur seinen Rachedurst befriedigt, nicht aber den finstern Unmut über seine Vereinsamung von ihm verscheuht. Sein lang gehegter Wunsch, Iphigenien zu besitzen, scheint ihm allein den inneren Frieden verschaffen zu können, und so spricht er denn ohne Umschweife diesen Wunsch aus. Iphigenie sucht dem Antrage auszuweichen: als einer Flüchtigen, die an diesem Ufer nichts als Schutz und Ruhe gesucht, biete ihr der König zu viel. Gegen den Vorwurf, daß sie sich mit Unrecht so lange in das Geheimnis ihrer Abkunft eingehüllt habe, entschuldigt sie sich mit der Sorge, die sie um ihre Zukunft tragen müsse, erzähle Thoas, welcher verwünschestes Haupt er schlage. Der König erwidert mit Recht, daß der Schutz einer Schuldbeladenen nie den Segen auf ihn gebracht haben würde, der ihm zu teil geworden, seit sie bei ihm eines frommen Gastes Recht genieße, ja, er erklärt obenein, daß, wenn sie nach dem Willen der Göttin Rückkehr in die Heimat hoffen könne, er sie von aller Forderung losspreche, wodurch er

unbewußt die Lösung der Verwickelung möglich macht. Mit schwerem Herzen entschließt sich jetzt Iphigenie, das Geheimnis ihrer Abkunft, welches sie in ihrem Busen gern für immer bewahrt hätte, zu offenbaren. Sie bekennet, daß sie aus Tantalus' Geschlecht stamme, aus jenem furchtbaren Geschlechte, in welchem der Mord gegen Familienglieder gleichsam erblich geworden, und zwar in so grauenvoller Weise, daß selbst die Sonne ihr Antlitz von demselben wandte. Mit Tantalus, der sogar gegen die Unsterblichen gesrevelt, beginnend, berichtet sie in voller Wahrheit die grauigen Geschehnisse ihres Hauses bis zu ihrer eigenen Rettung durch Dianens Hand, wodurch das, was wir in den beiden ersten Auftritten über sie erfahren, vervollständigt wird. Der König läßt sich durch die eben vernommene Kunde nicht zurückschrecken, sondern erneuert seinen Antrag. Als dessenungeachtet die Priesterin bei ihrer Weigerung beharrt und ihm offen bekennet, daß sie noch immer das Vaterhaus, woran sie mit ganzer Seele hängt, wieder zu sehen hoffe, bricht der verhaltene Unmut in Thoas hervor. Er schilt in gereizter Stimmung nicht nur das weibliche Geschlecht überhaupt, sein Unmut steigert sich auch zur Höhe schneidender Ungerechtigkeit gegen Iphigenie selbst, die, wie er meint, aus Stolz seine Hand verschmähe, weil sie eine Griechin und die Tochter eines Fürsten sei. Durch die Duldung und sanfte Klage der Jungfrau findet endlich Thoas die besonnene Ruhe wieder und bricht entschuldigend ab. Dieser Sieg der Jungfrau bildet den Höhepunkt der Exposition. Er ist von ahnender Vorbedeutung für einen künftigen, schwereren. Aber der bittere Schmerz des Königs über seine verschmähte Liebe bleibt doch nicht ohne empfindliche Folgen für das zarte und humane Herz der Jungfrau. Zwar soll sie das Amt einer Priesterin auch ferner verwalteten, aber von jetzt an nach altem Brauch jeden Fremdling, der das Land betritt, zum Tode weihen, und diese Weihe sogleich an zwei Fremden ausführen, was der König damit zu beschönigen sucht, daß dem Volke, wie der Göttin schon zu lange das althergebrachte Opfer vorenthalten sei. So hat Iphigenie gegen das alte, religiöse Gefühl des Königs nur solange zu kämpfen vermocht, solange sie sich dem Herrscher freundlich zeigte und er ihr Herz zu gewinnen hoffte. Jetzt, da sie seine Hand verschmäht, tritt auch die alte, grausame Sitte, von der Thoas sich nur ungern losgerissen hatte, wieder in ihr Recht und bedt den Gegensatz zwischen Griechentum und Barbarentum, wie den tieferen Grund der Abneigung auf, welche Iphigenie bei der Werbung des Thoas empfand. Es ist nicht ausschließlich Rachegefühl, welches den König zu der grausamen Forderung treibt; aber sein Befehl kommt doch bei Iphigenien bei ihrem tiefen Abscheu vor Menschenopfern einer rächenden Strafe gleich. In welcher einen gewaltigen Aufruhr das Innere der Jungfrau dadurch versetzt worden ist, zeigt der Monolog am Schlusse des Akts, der denn auch in bewegterem Rhythmus, als die vorausgegangenen jambischen Verse, in Anapäst, die mit Daktylen und Trochäen wechseln, einherwallt. Angstvoll wendet sich Iphigenie an die Göttin, deren Blick über die Wirren der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich ausbreite, wie das milde Mondlicht über die dunkle Erde. Sie fleht nicht bloß für sich, sondern auch für die beiden Fremden um Hülfe. Das Geschlecht ihres Hauses hatte selbst das verwandte Blut nicht geschont; sie schaudert schon bei dem Gedanken, Fremdlinge dem Tode weihen zu müssen. Dadurch hebt sie sich über ihr Geschlecht unendlich empor. Im Gebet findet ihr frommes, duldenbes Gemüt Kraft, das Vertrauen auf Hülfe von oben in der schweren Heimtückung nicht zu verlieren, wodurch das vorausgegangene, düstere Bild der Rache wesentlich gemildert wird. So entläßt uns die treffliche Exposition in höchster Spannung, wie ein Ausweg aus diesem Irreal möglich ist, nachdem das Verhältnis sich geändert hat, welches bis dahin zwischen

Thaos und Iphigenie behand. Noch ahnen wir nicht, daß die Fremden Griechen sind, noch weniger, daß der eine derselben der Bruder der Jungfrau ist. Das alt hergebrachte Geschick ihres Hauses soll auch einmal an sie herantreten, aber zu ihrer Rettung und zur Bösung und Befreiung des Kinches, der von Geschlecht zu Geschlecht auf ihrem Hause gesiehet hat.

3. Inhalt der Iphigenie von Goethe.*)

Der 1. Akt eröffnet die Handlung mit der Vorstellung der Hauptperson. Iphigenie hält einen Monolog, der als eine Art Prolog dient, worin sie ihre Sehnsucht nach dem heimathlichen Griechenland und auch ihrer Familie zu erkennen gibt und ihre gegenwärtige, unersüßliche Lage schildert. Alsdann erscheint ein vertraulicher Diener des Königs Thaos, namens Arlas, der in einer ausführlichen Scene sich bemüht, das Verhältniß der fremden Priesterin zu seinem Schieter zu ordnen: wir erfahren, daß diese von letzterem geliebt und zur Gemahlin begehrt wird. Allein seine berechtigte Vermittelung schlägt ebenso fehl, als die Bemühung des Königs, der selbst erscheint und seinen Antrag persönlich vorbringt. Iphigenie entbeißt ihm ihre Herkunft, die sie seither in Dunkel gehüllt hatte, und schildert den auf ihrem Haupte lastenden Fluch der Götter samt dem Mißgeschick ihrer Jugend; aber vergebens sucht sie durch ihre Erzählung die Liebe des Fürsten zu mindern, sie muß die Reigung des Mannes mit Entschiedenheit zurückweisen, worauf dieser aufgebracht bei seinem Abschiede erklärt, die blutigen Menschenopfer in seinem Reiche müßten, nachdem er sie nur allzulange ansitzen lassen, wieder fortgesetzt werden. Man habe zwei Fremde eingefangen, die er ihr zur Weisung und Schlachtung überschicken wolle. Nach seinem Weggange richtet die tiefbewegte Priesterin ein inniges Gebet an die milde Göttin Diana (Artemis), damit sie die rauhe Forderung des Königs abwende.

Zu Anfang des 2. Akts betreten Orest und Pylades gefesselt die Bühne, von ihren früheren Geschieden, ihren jugendlichen Plänen, ihrer Freundschaft und jetzigen Lage sich unterredend; während aber Orest zum Tode bereit ist, hält Pylades die Hoffnung auf Rettung fest. Mutig tritt er denn auch der Priesterin entgegen, nachdem auf seinen Wunsch Orest sich einstweilen seitwärts begeben hat. Iphigenie nimmt ihm die Fesseln ab und zieht Erkundigungen über ihn und seinen Gefährten, wie auch über das Loß ihrer eigenen Familie ein. Pylades erzählt ihr aus Vorsicht nicht die volle Wahrheit dessen, was ihn und seinen Freund angeht, und bringt in sie, ihnen zur Rettung zu verhelfen; dagegen erstattet er ihr getreuen Bericht über Trojas Fall, über Agamemnons Ermordung und deren Ursachen. Erschüttert verläßt Iphigenie die Bühne; Pylades schöpft gerade daraus gesteigerte Hoffnung auf seine und seines Freundes Rettung.

Mit Beginn des 3. Akts stehen sich Orest und Iphigenie zum erstenmal gegenüber; die letztere bezeugt jenem, seine Fesseln auflösend, ihre innigste Theilnahme. Dann erkundigt sie sich nach dem weiteren Verlauf des entsetzlichen Geschiedes, das ihr Haus in Mycene heimgesucht, und erfährt den Tod ihrer Mutter Klytämnestra durch die rächende Hand des Orest, welchen für diese That die Furien schaudervoll umherjagen. Daran knüpft sich dann das offene Geständnis des Erzählers, daß er selbst Orest sei; denn im Gegensatz zu Pylades kann er es nicht über sich gewinnen, die hehre Priesterin auch nur mit einer Silbe zu täuschen. Nachdem die Jungfrau ihre Überraschung in einem Strome freudiger Worte ergossen, gibt sie sich dem Bruder als Schwester zu erkennen; dieser kannt, ist

*) Nach Winckwig.

ungläubig und bricht endlich im Mause halben Wahnsinnes erschöpft zusammen. Während Iphigenie hinweggeflüht ist, um Pylades zum Beistande herbeizuholen, ergeht sich der wiedererwachte Orest in grauenhaften, schrecklichen Phantasien; er glaubt, in die düstere Unterwelt verfeht zu sein. Doch seine Schwester und Pylades, die zusammen nach der Bühne zurückgekehrt sind, rütteln ihn aus seinen wahnsinnigen Vorstellungen auf. Alle drei beschließen, ohne Zeitverlust den Plan zu ihrer gemeinschaftlichen Rettung zu entwerfen, wobei die List nicht ausgeschlossen bleibt.

Der 4. Akt zeigt uns denn auch Iphigenie wieder, wie sie, der getroffenen Verabredung gemäß, den Entschluß gefaßt hat, den König Thoas zu hintergehen, obwohl sie nicht ohne tiefen Widerwillen zur List greift. Ihr Widerwillen steigert sich, als hierauf Arkas im Auftrage seines Herrn erscheint, um sie zur Beschleunigung des Griechenopfers anzuspornen; seine Auseinanderlegung, die zugleich frühere Ratschläge wiederholt, macht einen so gewaltigen Eindruck auf ihr reibliches Gemüt, daß sie bewogen wird, dem König das erdichtete Hinderniß anzeigen zu lassen, welches dem begehrten Vollzuge der blutigen Opferfeier entgegen getreten sei. Durch diese gegen die Verabredung laufende Nachgiebigkeit verzögert und gefährdet sie die beschlossene, heimliche Flucht, die durch den Vorwand gesichert werden sollte, daß sie die beiden Fremdlinge von einer früheren Blutschuld am Meeresufer entschuldigen müsse. Pylades eilt jetzt wieder auf den Schauplatz, bringt die frohe Kunde, daß Orest von dem Furienwahn vollständig geheilt und alles zur Abfahrt bereit sei und beabsichtigt zugleich, das Bild der Göttin Diana aus dem Tempel nach dem Schiffe wegzutragen. Staunend und sorgend vernimmt er plötzlich, daß die gewissenhafte Iphigenie zu fliehen zaudere und auf des Königs Antwort harre, den sie, zum Schaden ihres Vorhabens, nicht ohne Anzeige gelassen. Mühsam gelingt es seinen berebten Vorstellungen, die in der edel und dankbar gesinnten Priesterin erwachten Bedenken zu verschweigen; dann kehrt er an das Gestade zurück, um die harrenden Freunde zu beruhigen. Die Gefahr hat sich drohend über den Häuptern der Griechen gesammelt; Iphigenie erkennt die Größe derselben und beschließt unter schweren Seelenkämpfen, den angefangenen Betrug fortzusetzen.

Das Ganze eilt einer raschen Entscheidung entgegen, welche dem 5. Akte vorbehalten ist. Gleich zu Anfang desselben sehen wir, daß Thoas und Arkas bereits Verdacht geschöpft haben und Gegenanstalten treffen; der erstere zeigt sich gegen die Priesterin, die seine Güte mit hinterlistigem Verrate zu lohnen vorhabe, heftig erzürnt. In der folgenden Scene, wo Thoas und Iphigenie sich gegenüber stehen, sprechen beide ihre Gefühle und Ansichten unverhohlen aus; die Erbitterung des Fürsten, die vornehmlich aus dem beleidigenden Versuche entsprungen ist, daß sie ihn undankbarerweise zu überlisten gewagt, scheint nach und nach ihre Sturmwellen zu legen, als er die erhabene Jungfrau von jenem Versuche absehen sieht und aus ihrem offenerzigen Bekenntnisse alles erfährt, was sich zugegetragen hat. Während er indes noch zweifelt, ob nicht vielleicht die Priesterin selbst ein Spielball in den Händen zweier betrügerischer Landsleute sei, springt Orest mit blankem Schlachtschwert auf die Bühne. Zwischen der hellenischen Schiffsmannschaft und dem taurischen Heere hat sich draußen mittlerweile ein Gefecht entsponnen. Thoas zieht ebenfalls das Schwert, doch Iphigenie verhindert einen gewaltigen Losbruch des Streites zwischen dem Könige und ihrem Bruder. Auch Pylades und Arkas kommen jetzt und erstatten Bericht über den Stand des draußen wüthenden Kampfes, dessen Wagschale sich bereits zum Nachteile des schwächeren griechischen Heerhaufens neigt. Thoas, im Gefühle seiner Überlegenheit, nimmt, daß die Waffen ruhen sollen, bis sich das Weitere aus mündlicher

Verhandlung ergebe. Arlas auf der einen und Phylades auf der andern Seite eilen ab, um den Waffenstillstand ihrer beiderseitigen Truppen anzukündigen. In der Schlussscene gelingt die endliche Versöhnung des Königs; derselbe wird nicht allein davon überzeugt, daß der Fremde wirklich Orest ist, sondern entsagt auch dem Zweikampfe, zu welchem er persönlich mit dem jugendlichen Helden entschlossen dasteht; denn Orest räumt den letzten Anstoß, welchen der Herrscher an der Wegschaffung des Dianenbildes nimmt, durch die Erklärung hinweg, daß er nicht mehr dieses Menodes bedürfe. Apollo habe befohlen, die „Schwester“ nach Griechenland zu holen; nun verstehe er den Spruch richtig; nicht des Gottes Schwester sei gemeint gewesen, sondern seine eigene, die er so unverhofft auf Tauris wiedergefunden. Schließlich wird der König auf die erneuten Vorstellungen der Iphigenie zu solcher Milde gestimmt, daß er sich, wenn auch mit gepreßtem Herzen, dazu versteht, die nach Hellas Abziehenden mit einem freiwilligen, kurzen „Lebewohl“ zu entlassen.

Torquato Tasso.

Wer kennt nicht Goethes Tasso? und wer, der ihn kennt, ist nicht geneigt zu glauben, daß er ihn auch erkenne? Und doch gehört gerade dieses Werk des Dichters, durch so eigentümliche Reize anziehend, so viel und so gern gelesen, keineswegs zu den allgemein verstandenen, sodaß man es wohl einer ausführlichen Betrachtung unterworfen sehen kann.

Die zweifellosen Seiten in Tassos Wesen stellen sich leicht heraus. Wer könnte nur einen Augenblick die Innigkeit und Zartheit dieses herrlichen Gemütes, den Reichtum und Schwung einer überströmenden Phantasie verkennen? Aber wir müssen ihn näher ins Auge fassen, um zu sehen, wie diese positive Seite in ihr Gegenteil umschlägt. Wir erkennen in ihm leicht eine kränkliche, zarte Veranlagung, einen Dichter, in welchem jeder Nerv stets augenblicklich bis zur höchsten Spannung reizbar ist, einen sentimental modernen Dichter. Dieses Gemütsleben kann daher sich bis zum Verlust seines Selbstes steigern, und wird es, wenn einerseits die mächtigste der Leidenschaften ihn ergreift, die Liebe, die um so mächtiger ist, weil sie durch ihre ideale Schönheit und Berechtigung den von ihr Beherrschten auch da, wo ihr vollster Erguß nicht berechtigt ist, doch leicht über sich selbst und über das Törichte, ja Unsittliche seines Beginns täuscht, und wenn noch andererseits das verwundbare Gemüt in einer fremden Persönlichkeit auf die ganze, schneidende Härte einer seinem Wesen entgegengesetzten Wirklichkeit stößt. Doch noch wäre der Dichter nicht verloren, wenn seine Phantasie, durch klaren, ruhigen Verstand gezügelt, mit Sicherheit und Festigkeit auch die erschütternden Erscheinungen und Begebnisse des Lebens zu schönerer Wiedergeburt auffaßte und hiermit ein Zuchtmittel gegen das Schwelgen in der Syril der Empfindung abgäbe. Allerdings ist seine Phantasie unermüdlich geschäftig, die umgebenden Erscheinungen, so lange er durch sie angeregt, aber noch nicht bedrängt wird, durchs Idealisieren zu verklären; aber, was mehr ist, die gesamte Wirklichkeit in verklärter Vollendung aufzufassen (was mit seinem Takt schon so früh in dem noch ungestümen und leidenschaftlichen Goethe der scharfblickende Merl als dessen eigentümliches Wesen erkannte),

darauf ist sie nie gerichtet gewesen. Nun freilich könnte die ihn umgebende geschichtliche Wirklichkeit weit idealer sein, und dann würde Tasso, durch sie getragen, sicher auch weniger schwach sich zeigen. Der moderne Dichter hat gerade dadurch eine höchst schwierige Stellung, daß für die unmittelbare Wahrnehmung, an welche der Dichter zunächst gewiesen ist, die Wirklichkeit so selten sich groß und würdig genug darstellt. Aber der Dichter von starker Empfindung, von nicht bloß edlem Gemüt, sondern großer Gesinnung, läßt sich dadurch nicht irren; er dichtet, als ob seine Zeit groß wäre, oder richtiger zu sprechen, er erschaut mit tiefem Blicke durch alle Umhüllung ihres Kleingetriebes hindurch das Große, das auch in ihrem Innern das wahrhaft Wirksame ist; er erzieht sich selbst und macht sich dadurch fähig und würdig, auch seine Mit- und Nachwelt zu erziehen. Tasso aber ist so weit davon entfernt, seine Phantasie zur Ertragung und Verarbeitung auch des ihn Verletzenden zu bilden, daß sie vielmehr, statt in ruhiger Anschauung als Gegengewicht gegen die Macht der Empfindung zu wirken, ganz und gar in deren Dienste steht, daß sie ganz in deren Wirbel hineingezogen, nicht aber umgekehrt die Empfindung durch sie geklärt und gekräftigt wird. Immer sogleich ihn Seligkeit oder Unseligkeit empfinden zu lassen, ist die Empfindung bereit, — die Phantasie stets beschäftigt, ihm beiderlei Zustände in der poetisch vollendetsten Weise auszumalen.

Wir haben hier sogleich das Wesen Tassos, welches sein Schicksal ist, im ganzen und großen gezeichnet; ins einzelne können wir ihn hier nur so weit verfolgen, als nötig scheint, um auch minder geübte Leser vor Mißverständnis sicherzustellen.

Durch das traurige Geschick seiner Jugend ist die Übermacht seines Gefühls und seiner Phantasie noch mehr genährt und gesteigert worden, und wenn die Großmut des Fürsten einen Zufluchtsort an seinem Hofe ihm bot, und so das Geschick sich ihm günstig zu wenden begann, so würde er, geblendet und verlockt durch den Glanz der ihm bei seinem ersten Erscheinen entgegentretenden ritterlichen Hoffspiele, welche ganz geeignet waren, seinem angeborenen, unklaren Tatentriebe eine noch phantastischere Richtung zu geben, schon frühzeitig der Gewalt unklarer Begierden unerfahren erlegen sein, wenn ihn nicht das Zusammentreffen mit der Prinzessin mehr auf die gerade ihm vorgezeichnete Bahn hingewiesen hätte. Gründlich geheilt ist er jedoch dadurch noch keineswegs; er ist nur jener Übermacht auf eine Zeit lang entrisen, indem sich in dem ersten Kreuzzuge seinem Dichtergenius eine der romantischen Spannung seiner schwärmerischen Empfindung entsprechende Wirklichkeit darbietet. Die Begeisterung für diese vergangene Wirklichkeit treibt ihn, dieselbe mit unermüdblicher Liebe aufs reizendste

auszumalen und zu schmücken, und der durch alles erhöhte Ton seiner Stimmung läßt ihn, wo er ja einem Gegenstande seiner Umgebung huldigt, auch diesen ganz von dem Boden der Wirklichkeit hinweg in eine ideale Höhe entrücken. Und wie könnte ein nur irgend empfängliches Gemüt diesem Zauber seiner Klänge widerstehen? Zwar Antonio wird von Anfang an Tassos Schwächen und die Gefahr einer Verzärtelung wohl durchschaut haben; aber nur zu sehr wird nicht etwa bloß die Prinzessin, sondern auch der Fürst verführt, der Liebenswürdigkeit seiner höheren Natur seine Unarten möglichst nachzusehen und durch schonende Nachgiebigkeit ihn unvermerkt immer mehr zu verwöhnen und zu verziehen. Denn allerdings haben sich Schwächen, die man nicht anders als mit dem Namen Unarten bezeichnen kann, ganz in der Art, wie sie bei verwöhnten, liebenswürdigen und reichbegabten Kindern hervortreten, um so mehr bei ihm geltend machen können, je gereizter er durch die Spannung dichterischer Arbeit sein mußte, die Pflicht der Selbstbeherrschung bei den kleinen Verdrüßlichkeiten und Unannehmlichkeiten des Lebens zu vergessen, deren Geringfügigkeit sie für ein mit hoher Begeisterung auf das Edelste gerichtetes Gemüt nur um so gefährlicher macht. Das Unglück seiner Jugend, wie denn ein edles Gemüt gerade dessen härteren Schlägen am wenigsten erliegen wird, hatte ihn stark befunden; das Glück am Hofe des Fürsten hegt Keime in ihm, die zu seinem Verderben wachsen und reifen. Doch so lange er noch sein Gedicht nicht vollendet hat, sind diese Schwächen immer noch Kleinigkeiten, nur der erste Ansatz zu einem Ungewitter, welches sich gar wohl noch wieder verziehen könnte; im ganzen und großen ist er noch gesichert durch die Arbeit an seinem Gedicht, sein Leben darf noch überwiegend demselben gelten, und so ist auch mit einzelnen, nur leicht ihm verziehenen Ausnahmen besinnungsloser Heftigkeit seine Auffassung des Fürsten und des Lebens überhaupt noch ungetrübt. So wird uns sein Bild im Beginn des Stückes, noch ehe er selbst auftritt, von anderen, die ihn, ohne seine Schwächen zu verkennen, doch lieben und schätzen, gezeichnet, und zwar zuerst in der allervorteilhaftesten Beleuchtung, im vollsten Glanze seiner göttlichen Begabung strahlend; erst als der Fürst hinzutritt, kommt, aber noch wohlwollend und mit zarter Schonung, auch die Schattenseite seines Wesens zur Sprache, welche Gefahr für ihn befürchten läßt, wenn er die Heranbildung zum Manne verschmäht. Ganz fehlen durfte schon im Anfang der Schatten dem Bilde nicht; wie sollte sonst sein späteres Geschick uns nicht zu sehr überraschen? Aber zu vertieft durfte dieser Schatten auch noch nicht sein, wie hätte sonst diese Gestalt uns genug anziehen können, ihr durch alle spätere Verdunkelung hindurch mit Anteil zu folgen? — So kann denn im Anfang noch

von ihm ohne Unwahrheit im wesentlichen gesagt werden, daß, was die Geschichte reicht und das Leben gibt, sein Bufen gleich (d. h. ohne leidenschaftliche Trübung und Entstellung) und willig aufnehme; da stellt er erst die Dinge in ihr rechtes Licht, da läßt er die wahre Gestalt erscheinen, während der gewöhnlichere Blick noch als der entstellende erscheint; da ist er auch noch ganz fähig, den Fürsten als seinen Wohlthäter, nicht bloß als seinen selbstsüchtigen, gnädigen Schutzherrn zu erkennen; später wird sein durch Einbildungen getrübler Blick der entstellende, und dagegen der gewöhnlichere des gebildeten, maßvollen Bewußtseins der richtige. Denn mit der Bollendung und der Übergabe seines Gedichtes tritt seine Phantasie, welche immer schon im Interesse der Empfindung tätig, aber noch nicht ihr unterworfen gewesen war, immer entschiedener in deren Dienst; er verläßt damit jenen Zauberkreis, in welchem allein er sich zu halten vermochte; damit ist er den Mächten des Lebens verfallen; er gerät außer sich, wenn er aus sich, aus seinem In-sich-sein herausgeht, wenn er mit dem Leben in so harte Berührung kommt, daß es nicht sogleich und unmittelbar, sondern erst vermitteltst einer sittlichen Verarbeitung seiner Schidungen der poetischen Verarbeitung gemäß gestaltet werden könnte. Nur wenn er dichterisch träumt, dann lebt er ein helles, klares Geistesleben; wenn er lebt, dann träumt er schwere Träume eines immer mehr sich verdüsternden Gemüths. Und dieses Unglück wird ihm eben bereitet durch ein Glück, welches aus jener ihn zur höchsten Seligkeit befähigenden Dichtergabe entspringt, das er aber nicht zu tragen vermag, — durch den Lorbeerkranz aus der schönsten Hand, die ihm zu der innerlichsten Befriedigung über ein vollbrachtes, großes Werk noch die reinste Reigung des edelsten Wesens, die wärmste Theilnahme aller Freunde, den Beifall jedes Guten, den Genuß allgemeinen Ruhmes hätte bedeuten und verkündigen sollen. Aber wenn er schon vor diesem Augenblicke die Welt nur in seinen Freunden sieht, so liegt darin freilich der ganze Adel einer hochgestimmten und weitreichenden, äußerer Güter nicht bedürftigen Seele, aber doch zugleich auch eine Schwäche und ein Unrecht, insofern darin angedeutet ist, daß er den harten Zusammenstoß mit der Welt, welcher erst die Erziehung zum Manne, ja auch zum ganz geistesfrischen und nicht in sich vereinsamenden Dichter vollendet, wird vermeiden und fliehen wollen. So wie aber erst der Kranz sein Haupt berührt, da fühlt er in edler Selbsterkenntnis, aber freilich die Würde der Poesie zugleich damit angreifend, — sich unwert, die Kühlung zu empfinden, die nur um Helbenstirnen wehen soll. Mit dem Schmuck der Helben bekränzt, empfindet er, daß er den Besitz nicht zu ertragen vermag, daß er nur strebend gesichert ist; geboren dazu, das Unglück ertragen zu können, ist er

nicht dazu erzogen, dem Glück gewachsen zu sein. Und wenn die Prinzessin noch einen Unterschied macht zwischen Tassos Talent, welches er bescheiden ruhig zu tragen vermöge, und jenen Vorbeerszweigen, welche wie Sonnenstrahlen ihm das Haupt treffen, so ist vielmehr richtiger zu sagen, daß es eben sein Talent ist, welches er nicht mehr bescheiden ruhig zu ertragen vermag, sobald es zu einer vollen Wirklichkeit wird. Denn früher war auch selbst sein Talent, war er sich selbst mit seinem ganzen Vermögen nur erst eine Möglichkeit, nicht eine Wirklichkeit. Daher ist er auch genötigt, in dem Augenblicke, als sein Gedicht aufgehört hat, nur ein Erstrebtes zu sein, als es für ihn ein Wirkliches geworden ist, an das eine äußere Lebensgeschichte sich knüpfen will, sich die Wirklichkeit seines Glückes, um es ertragen zu können, in ein Traumbild, eine bloße Möglichkeit zu verwandeln und durch die Einbildung den so schön bekränzten Jüngling von sich selbst zu trennen. Aber ach, wenn er jetzt noch überseelig sich selbst entrückt, in einen entzückend schönen Elysiumstraum sich verlieren kann, welcher ihm Held und Dichter durch gleiches Streben neidlos verbunden zeigt, wie wird ihm beim Erwachen zu Mute sein, wenn er auf einmal an der Stelle des Helbentums, welches an sich schon Poesie ist, auf die Prosa des Staatsmannes trifft, der durch die vielfache Bedingtheit seiner Aufgaben zu kühlerem Verhalten herabgestimmt, auch den freieren Aufschwung eines hochgestimmten und leidenschaftlichen Gemüthes mit wenig Gunst und Nachsicht zu betrachten geneigt sein wird! Doch so schroff und verhalten feindselig auch Antonio bei dem ersten Zusammensein sich zeigt, die Gefahr für Tasso liegt bei der Bescheidenheit seines Wesens, welche ihn in dem Lobe Ariosts den Stachel nicht empfinden läßt, in einem anderen Punkte, liegt darin, daß auf der durch Antonio vertretenen Seite menschlichen Thuns auch ein lockender Zauber sich findet. Früher hatte Tasso zwar öfters mit Verdruß es gesehen, daß er nicht über politische und Geschäftsfragen gehört wurde, war aber, wenn auch nicht erhaben über das Großartige einer staatsmännischen Wirksamkeit, doch dieser Erscheinung, welche das poetische Stillleben seines Gemüths stören und gefährden mußte, noch abgewandt gewesen. Bliebe er dies auch bei der Erzählung Antonios, der die Kunst und Wissenschaft als untergeordnete Betriebe der Staatsgeschäfte behandelt, so hätte das ganze, edle Selbstgefühl des Dichters, das stolze Bewußtsein, die in seiner Person mit angetastete Poesie vertreten zu müssen, ihm Schutz und Schirm gegen die Angriffe der Geringschätzung des Geschäfts- und Staatsmannes, ja den Sieg über dieselben gewähren müssen. Aber er selbst gesteht uns (II, 1), daß seiner reizbaren Phantasie das unerwartet aufgerollte Bild jener Welt, die gemessen ihren Lauf vollendet, wie ihn der Halbgott

ihr vorzuschreiben wagt, nur zu mächtig und überwältigend entgegengetreten sei; vor diesem Bilde verlor er vor sich selbst und fürchtete, er, der noch kurz vorher so rein gefühlt, wie Held und Dichter für einander leben, „wie Echo an den Felsen zu verschwinden, ein Widerhall, ein Nichts sich zu verlieren“. Die so in ihm hervorgerufene, leidenschaftliche Empfindung und Unsicherheit des Beginns drängt auch die Prinzessin in dem Gespräche, das aus dem geregelten Geleise mit stetigerem Fortgange heranschwankt und abirrt, von der sicheren Linie fester Selbstbeherrschung hinweg und verleitet sie, ihr Inneres ihm zu verraten, ihm zum Verderben, den sie vergebens zur Mäßigung ermahnt. Sie hat mit sicherer Einsicht in das, was ihm fehlt, und weissen er bedarf, bei noch ruhiger Stimmung ein Freundschaftsbündnis Tassos mit Antonio gewünscht; jetzt, nachdem sich der Überglückliche nur immer tiefer in die Vorstellung, jede gräßliche Gefahr, ja das Unmögliche selbst, nach ihrem Wink und Willen vollbringen zu können, hineingesprochen hat, jetzt, in diesem Taumel des höchsten Glücks, trifft er zum zweitenmal mit einem Manne zusammen, den die Besorgnis erfaßt hat, nach saurer Mühe den schönsten, gehofften Lohn nur verkürzt genießen zu können, und der aus dieser Anwendung eines unedlen und nicht einmal begründeten Reides noch nicht wieder zu dem ursprünglichen Adel seiner Seele und dem ruhigen Gleichmut seines Wesens sich zurückgefunden hat. Mit überwallendem Ungeßüm, und nur um der Fürstin zu gefallen, keineswegs aus eigenem Drange, der ihm besser den richtigen Weg gezeigt haben würde, wirbt er um Antonios Freundschaft, ja, er will sie erstürmen. Seine klare Einsicht in Antonios Wert, auf welchen die Prinzessin ihn aufmerksam gemacht, zeugt davon, daß er keineswegs ganz unfähig ist, sich in eine ihm wesentlich fremde Natur zu versetzen; aber nur vorübergehend vermag er es, nicht dauernd; denn als sein Werben kühl, ja schroff und bitter von dem welterfahrenen Manne zurückgewiesen wird, da schlägt die eben noch ausgesprochene Anerkennung von Antonios Wert in eine, damit im schneidendsten Widerspruch stehende, gänzliche Verkennung um und führt zu einem Vorgehen gegen ein Gesetz, welches in einer noch kaum den Stürmen des Mittelalters entrißenen Zeit wenigstens eine geheiligte Stätte vor jeder Heftigkeit der Leidenschaft gesichert wissen will.

Der hinzukommende Fürst will gern das Gesetz mildern, so viel er kann — er empfindet wohl, was zur Entschuldigung, nicht Rechtfertigung des gereizten, hochgestimmten Jünglings reichen kann, aber — ganz das Gesetz aufheben, das kann er, das darf er nicht. Jeden anderen hätte es in seiner vollen Strenge getroffen, gegen Tasso muß er ihm wenigstens den Schein der Geltung lassen: er verurteilt ihn, noch dazu auf alle Weise ihn aufklärend, zu ein

Haft, welche ihn zu einer ruhigeren Besinnung, einer männlicheren Selbstbeherrschung, wodurch alles noch ausgeglichen worden wäre, hätte führen können. Diese Haft über ihn zu verhängen, war eine Nothwendigkeit für den Fürsten; für Tasso konnte sie zu einer Wohltat werden. Aber statt daß er sich anstrengen sollte, sich selbst und die Besinnung wiederzufinden, verliert er sich nur immer mehr. Es lag ihm so nahe, sich zu sagen, daß er der Aufforderung der Prinzessin, für die er alles zu tun sich bereit erklärt hatte, wenigstens auch nach der Abweisung seines Antrags an Antonio noch durch Maß und Haltung in der Abwendung von demselben hätte nachkommen sollen; aber gar keine Schuld will er auf seiner Seite anerkennen, alle wirft er auf Antonio, bald auch sogar auf die geliebte Prinzessin. Unbedingt nunmehr in den Dienst maßlosen trüben Affektes tretend, malt ihm die Phantasie immer unwahrrere Truggestalten vor, und nur zu geschäftig hilft ihm ein scharfsinniger, aber auch von Leidenschaft beherrschter Verstand, der in den kurzen, zu epigrammatischer Schärfe zugespitzten Sätzen auch sprachlich sehr charakteristisch sich ausdrückt (s. z. B. IV. 1: „Und dennoch lebst du noch, und fühlst dich an, du fühlst dich an, und weißt nicht, ob du lebst. Ist's meine Schuld, ist's eines anderen Schuld, daß ich mich nun als schuldig hier befinde?“), noch mehr dazu, daß er sich nur ja recht tief in seinen Wahnvorstellungen festsetzt, sich gleichsam in sie immer mehr hineinbohrt. So ganz und gar verliert er zuletzt allen Boden der Wahrheit, daß er, der Offene, Aufrichtige, sich endlich sogar verstellen lernt. „Niemand betrügt dich nun, wenn du dich nicht betrügst,“ sagt er (VI. 3 am Schlusse). Diese Worte sind falsch in dem Sinne, in welchem er sie nimmt, und doch zugleich in einem anderen Sinne ganz richtig, und so spricht gleichsam das Geschick selbst den Hohn über Tassos Verblendung mit Tassos Munde aus. Die Einzige, die mit Betrug gegen ihn verfahren, ist eben von ihm gegangen, und ein zu seinem gewohnten Edelmut zurückgekehrter, lebenskundiger Mann bietet ihm all seine Erfahrungen zu seinem Besten. — Aber, um sich nur ja nicht betrügen zu lassen, betrügt er mit dem ganzen Scharfsinne eines sich selbst verloren gegangenen und verwirrten Gemüthes, da kein anderer ihn betrügen will, sich selbst. Und nach der verhängnisvollen Umarmung nun vollends, mit der er, gewaltsam gegen eine Unmöglichkeit anrennend, von dieser zurückgestoßen wird, da kann er nicht anders, als von einer Verkennung zur anderen umhertaumeln, ist ihm nach ganz durchlaufener Bahn der Leidenschaft durch die Freundschaft eines edlen Mannes, der von selbstüchtiger Starrheit in Einsicht seines Unrechts gekommen und durch den Anblick von Tassos Leiden zu vorher nicht gekanntem Mitgefühl gestimmt ist (wie in unglücklichen Drest durch Iphigenien), die Rettung gesichert wird.

... können viel übergehen müssen; aber aus dem Gesagten wird
... zu Wenige ergeben haben, wie eben jenes Element reicher,
... Begabung, das zu einer Quelle des schönsten Glückes für
... konnte — der Gefühlsreizbarkeit bedurfte er freilich
... zum Unglück für ihn ausschlägt, weil ihm gerade
... wodurch jene ihn beherrschende und als Macht über
... Wabe zu einem wirklichen Besitz geworden wäre,
... ihm das ergänzende, sittliche Moment des Charakters und der
... Verständigkeit und Besonnenheit abgeht. •

Die entgegenge setzte Begabung findet sich bei Antonio.
... Charakter, wie Tasso Talent, Verstand, wie Tasso
... so ist also die ergänzende Seite zu diesem. „Zwei Männer
... für darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann
... beiden formte, und wären sie zu ihrem Vorteil klug, so
... als Freunde sich verbinden.“ Auch haben ihre Lebens-
... in beiden die einseitige Richtung gefördert; denn „es
... ein Talent sich in der Stille, sich ein Charakter in dem Strom
...“, und Tasso hat in der Stille, Antonio in der Welt-
... gelebt. Aber bei seiner Begabung ist seine Stellung gegen
... eine ganz andere; denn die Eigenschaften, die ihn schmücken,
... heller Weltbild, vollkommene Meisterschaft in der Be-
... der Weltverhältnisse, Gewöhnung an gemessene Haltung
... Selbstbeherrschung, welche letztere ihn, wenn ihn auch einmal
... Wreiztheit übermannt und aus dem Gleichgewicht bringt, doch
... wieder sich zurechtfinden läßt, — alles dies braucht die Welt
... zu ihrem unmittelbaren Bestehen; der Begabung des Tasso
... sie freilich nicht für ihre höhere Aufgabe, wohl aber für ihr
... Dasein, für ihre Fortbewegung im gewohnten Gleise
... entbehren. Somit ist denn auch Antonios Stellung durch seine
... Brauchbarkeit, ja Unentbehrlichkeit eine vollkommen gesicherte, da-
... gegen die Stellung Tassos eine schwankende und gefährdete, da ihm
... das ethische Element des Charakters, wie das Praktische der Ge-
... Brauchbarkeit ganz fehlt, und er durch seine Reizbarkeit überall
... in der Welt, die kein ätherischer Luftraum ist, sich stößt und sich
... und andere verletzt. Hiermit soll nun natürlich nicht das Negative
... in Antonios Wesen abgeleugnet werden, das in unbewachten Augen-
... blicken, sobald er in seinem gerechten Anspruch auf erwünschten
... Lohn etwas verkürzt zu werden fürchtet, hervorbricht; aber an
... demselben Fehler der Selbständigkeit, nur, wie es dessen Wesen
... gemäß ist, unbewußt, leidet auch Tasso. Gerade in dem, worin
... die Stärke, das Positive, liegt, gerade darin ist auch die
... das Negative, enthalten, in Tasso der Egoismus des nicht
... trakter gekräftigten Gemütes, in Antonio der Egoismus des
... Gemüte weich und nachsichtig erhaltenen Charakters.

Antonio wird also schwer ein Freundschaftsbündnis schließen, weil er eine rasche, auflodernde Flamme von dauernder Neigung und Achtung wohl zu unterscheiden versteht und doch mit Recht in dieser allein die Gewähr für alle Freundschaft sieht, und noch schwerer mit einem Jünglinge, da er die Kluft zwischen Jüngling und Mann gar zu gut kennt und wohl weiß, daß es Tasso leichter fällt, sich in erhöhter Stimmung ein reizend ideales Bild von einem Freundschaftsbunde mit ihm zu entwerfen, als seinen Rat mit Aufmerksamkeit zu hören, geschweige denn zu befolgen. Aber wenn auch keine Freundschaft, wie sie Tassos Ideale entspräche, wo man am Busen des Freundes ruhen kann, ihm möglich sein sollte, so läßt sich doch ihm vertrauen, und das ist viel. Hat er erst für Tassos Freund sich erklärt, so sorgt er für ihn, wo dieser fehlgeht. Soll nun aber ein Bund zwischen beiden, der wenigstens am Schluß des Stücks eintritt, nicht ganz unmöglich sein, so muß doch auch neben jener Grundverschiedenheit ein sittliches Moment in beiden einen Boden der Übereinstimmung bedingen und in sich schließen. Worin besteht dieses? In der Bedeutsamkeit und im hohen Werte der verschiedenen Sphären, denen beider Tun gewidmet ist, könnte es bestehen. Denn wenn der sittliche Wert der Poesie, die ja eine Rundgebung des in sich vollendeten Geistes ist, von selbst klar ist, so muß doch auch die Staatenlenkung, wenn sie wirklich die geistvoll besonnene, praktische Vermittlerin der geschichtlichen Idee mit der Wirklichkeit ist, als etwas durchaus Festes und der höchsten Verehrung Würdiges gelten, ja, sie ist dann selbst eine Kunstleistung im größten und erhabensten Stil. Auch hat der Held immer den Dichter, wie umgekehrt der Dichter den Helden, sich gefordert und ihn gern als mitberechtigt zu dem Lorbeer anerkannt; aber im versflochteren Weltlaufe ist ein solches Verhältnis nur da möglich, wo Heldentum und Heldensinn selbst einen leitenden Gesichtspunkt des Staatsmannes bilden. Sobald aber die Staatsklugheit von nichts Ideellem weiß und, statt dem Zuge der Geschichte besonnen und dadurch seiner mächtig zu lauschen, vielmehr schlaue seinem berechtigten Gange sich entgegenstellt, wie dies zu jener Zeit in Rom geschah, — sobald sie der ruhigen Beobachtung, deren freilich der reizbare Tasso nicht fähig ist, nur den Anblick eines großartig geleiteten Schachspieles, worin die Figuren Menschen sind, bietet; da ist sie in sittlicher Beziehung auch nur etwas Verneinendes, Egoistisches. Aus dem Inhalt also, um den es sich handelt, kann unter diesen Umständen dem politischen Leben Antonios das Sittliche, worin er mit Tasso übereinstimmen sollte, nicht erwachsen. Nun, worin wird es denn also doch liegen? In der Gesinnung Antonios, in der treuen Ergebenheit gegen einen Fürsten, den er liebt und ehrt. „Für den Edlen ist kein schöner Glück, als einem Fürsten, den er ehrt, zu

dienen.“ Diese Äußerung Tassos würde Antonio, dem durch diesen Dienst zugleich noch das Bedürfnis, sein Talent und seine Neigung vollständig auszuleben, befriedigt wird, noch mit viel mehr Freude, als Tasso selbst, zu der seinigen machen. Dieses sittliche Moment aber in Antonios Dienstum entspricht einem gleichen auf Tassos Seite, dem treuergebenen, redlich fleißigen Bemühen desselben im Dienste seiner eigensten Herrscherin und Königin, der Poesie. Dieses Verdienst hebt auch Alfons gar wohl hervor; Antonio freilich weiß es wenig zu schätzen, wie denn ein jeder, der in einer alle Kraft verzehrenden Stellung und gepreßten Tätigkeit lange Zeit sich abgemüht, leicht dazu verleitet wird, den mühevollen Fleiß in anderen Gebieten, welche kein so saures Gesicht dem Thätigen abnötigen, für bequemen Müßiggang zu halten. — Aber auch noch eine andere Seite der Gleichheit beider durfte neben der ethischen nicht ganz fehlen: eine geistige Übereinstimmung, die Empfänglichkeit für den Zauber der Poesie. Freilich ist diese bei beiden in gar ungleicher Stärke und Sympathie des Gemüths vorhanden. Antonio ist, wenn er auch recht geistreiche und gut geformte Verse bilden mag, doch nicht Dichter; er ist zwar der durchgebildete Geist, aber auch der beschränktere, der weniger ideal gestimmte; keinen schöneren Anblick kennt er, „als einen Fürsten sehn, der klug regiert“. Wie der Papst, der gleichfalls alles aus dem praktischen Gesichtspunkte ansieht, so betrachtet er, wiewohl mit seiner Bildung und (sofern diese entweder die Staaten zielt, oder nur für ein heiteres Spiel sich gibt) mit Sinn für die Kunst geschmückt und ihren Reizen wohl zugänglich, Poesie und Kunst doch nur als etwas Untergeordnetes. Aber doch vermag er auch Ariost so schön zu würdigen. Ist nun seine reizende Schilderung dieses Dichters nicht vielleicht ein Widerspruch in seinem Charakter? Tritt sie (in gereizter Stimmung ein herrlicher, poetischer Erguß) nicht wenigstens an unschicklicher Stelle hervor? Vielmehr ist Goethe in beiderlei Beziehung in vollem Recht; Ariosts Dichtung nämlich, voll der reizendsten Ironie über jene gewesene, phantastische Wirklichkeit des Rittertums, welche auch nach ihrem Verschwinden eine zur Schwelgerei in der Phantasie aufgeregte Menge wohl verlocken konnte, hat nicht unmittelbar praktischen Ernst, macht keine praktisch strenge Miene, die Gestaltung der Wirklichkeit ist ihr gleichgiltig; Tasso, ein Geist von prosaischerem Hintergrunde, hält der Gegenwart voll religiösen Ernstes ein Bild des edelsten Rittertums zu ihrer Spiegelung vor; am liebsten möchte er sie zu neuen Kreuzzügen entzünden, so sehr immer die Zeit dazu vorüber war. Nun erkennt zwar Antonio mit männlich freierer und unbefangenerer Einsicht, gleichwie die Prinzessin, auch den Ernst an einen Punkt in Ariosts Poesie und würdigt auch diesen mit Liebe aber die Form für denselben, der geistige Lebensston seines Gedicht

ist doch das Spiel, der fröhlichste, ja ausgelassenste Scherz; und an einem so anspruchlos spielenden Ernst konnte auch unser praktischer Antonio gar wohl sich ergötzen und ein liebevolles Gefallen finden. Er weiß, wenn Ariost noch lebte, der würde ihm nicht in seine Kreise hineingeraten (wozu Tasso zwar auch nicht das Vermögen, aber wohl die Lust hatte), der würde durch die im Grunde doch nur scheinbare Großartigkeit des damaligen italienischen Weltgetriebes zwar nicht sich aus dem Gleichgewicht bringen und sich imponieren lassen, denn der Schalk würde schon den Augenpunkt für die ironische Betrachtung auch hierbei zu finden verstehen! — aber doch diesen Kreis und seine Helden achten und heiter, ohne sich und ihnen das Leben sauer zu machen, mit ihnen sich zu vertragen wissen; darum denn auch Antonio mit ihm bestens zu verkehren weiß. Gerade an jener Stelle unseres Dramas aber mußte die treffende und begeisterte Würdigung Ariosts aus seinem Munde hervorbrechen, nicht etwa bloß aus einem kleinlichen Reiz, sondern weil mit psychologischer Notwendigkeit die Befähigung zu einer Leistung, welche man bei einem Menschen nicht erwartete, gerade in dem Augenblicke am ersten hervortreten, gerade da, halb unerwartet und befremdend für den Sprecher selbst, in den geistreichsten Wendungen und Ausdrucksformen sich geltend machen wird, wo die allgemeine Aufmerksamkeit sich einem anderen zugewendet hat, welchem gerade solche Befähigung ausschließlich zuzugehören scheinen könnte und wirklich vorzugsweise zugehört.

Mit Tasso verwandt nach ihrem innersten Wesen ist die Prinzessin, mit Antonio Eleonore. — Die idealer gestimmte Persönlichkeit fällt auch hier jener Seite zu, die der Behandlung unmittelbarer Lebensaufgaben mehr zugewendete der letzteren.

Die Prinzessin in Tasso, — wer hätte nicht voll Entzücken und schmerzlicher Nührung vor dieser herrlichen Frauengestalt gestanden! Wer empfände nicht die tiefe, sittliche Grazie dieses einzigen Wesens, durch die sie wie ein seliger Geist jeden, der sie erkennt, mit ebenso unwiderstehlichem Reiz an sich zieht, um durch ihre heiligende Nähe sich von jeder falschen Unruhe und Begier reinigen zu lassen, als sie andererseits auch wieder in ehrfurchtsvoller Scheu und Zurückhaltung jeder zu lauten und irdisch stürmischen Huldigung zu gebieten weiß. Sie scheint bestimmt zu sein, gleichsam der sittliche Genius für Tassos ganzes Wesen zu werden, ja, sie ist selbst, könnte man sagen, ein weiblicher Tasso; nur eben dadurch verschieden, daß ihr Kunstwerk kein anderes, als ihre eigene Seele ist, voll Reichthum, Tiefe, Zartheit, Innigkeit, Maß und Harmonie. Allein es bedurfte, um sie uns menschlich näher zu rücken, auch einer Schwäche; auch dieses Herz voll Tiefe und Ruhe mußte in eine Bewegung hineingerissen werden, welche gegen die sonstige,

ewige Freiheit dieses Gemüths nur einen um so ergreifenderen Gegensatz bildete, — und der Dichter hat den Punkt zu treffen verstanden, der sie uns nur noch liebenswerter machen mußte, den Zug ihres Herzens hin zu Tasso, worin, da dieser der Prinzessin stille Selbstbeherrschung nicht teilen kann, für ihn und für sie die Quelle unsägliches Leidens liegt. Ihre Liebe zu einem gottbegnadeten Manne, welche alle Innigkeit der Geschlechtsliebe und alle Reinheit der Schwesterliebe an sich trägt, überdies durch ihren ganzen Lebensgang so psychologisch notwendig gemacht, so mit ihrem süßen, unvermerkten Zug immer weiter führend und alle Gefahr ihr verdeckend, — diese Liebe ist das, worauf, wenn von irgend einem Vorwurf gegen sie die Rede sein dürfte, wenn wir uns statt beklagend, anklagend gegen sie verhalten dürften, zuletzt doch alle unsere Angriffe gerichtet sein müßten. Daraus allein ist auch zweierlei zu erklären, was unaufmerksame Leser etwa an ihr irre machen und verleiten könnte, einen Zug selbstsüchtiger Absichtlichkeit und Berechnung in ihr zu erblicken. In der 1. Scene nämlich des 1. Akts bezeichnet die Prinzessin Leonoren als den gefeierten Gegenstand von Tassos Liebesliedern, ohne es doch ernstlich meinen zu können, da sie ja später selbst dem Dichter seine Abwendung von Leonoren zum Vorwurf macht. Ist dies nicht absichtsvolles Ausforschen, ja, wenn der Ausdruck nicht schon zu beleidigend ist, Aushorchenwollen? Der möchte denn doch sich wenig auf dies zarte Wesen verstehen, der zu einer so plumpen Auslegung sich getrieben fühlte. Allerdings, indem sie sich wünscht, von Tasso wieder so geliebt zu sein, wie er von ihr, möchte sie darüber wohl gern von der Freundin, ohne sich zu verraten, Gewißheit haben. Halb nun ist es bedeutungsloser Scherz, unschuldige Rederei, wozu die Prinzessin, die durch den neuen Frühling zu rascherem Pulsschlag der Empfindung erregt ist, sich getrieben fühlt; halb macht sich ohne merkbaren Übergang, im Rücken ihres eigenen Bewußtseins, so ganz von selbst ihr Forschen, ob wohl aus den Reden der Freundin sich werde erraten lassen, daß Tasso ihre Neigung erwidere. — Mehr noch könnte man sich beikommen lassen, sie darüber zu tadeln, daß sie zu Anfang des 2. Akts den aufgeregten Tasso zur Freundschaft mit Antonio auffordert und ihn später durch die Andeutung der Erwidlung seiner Liebe zu ihr nur in noch heftigere Aufregung versetzt. Der erste Vorwurf könnte um so begründeter scheinen, weil ja die Prinzessin ihn späterhin selbst sich macht. Es bedarf hier einer etwas längeren Entwicklung. Allerdings hat die Prinzessin durch jahrelanges Siechtum, welches sie allem Genuß der freudenreichen, aber auch zerstreuenden Welt entzog, den Anlaß gefunden, den Keim, den ihre Mutter sowohl zur reichsten, geistigen Bildung, als auch zur tiefsten ihres sittlichen Wesens, ihrer zarten

Weiblichkeit gelegt, in sich groß zu ziehen. Mehr noch als durch die bindenden, herkömmlichen Verpflichtungen des Hoflebens und ihres Ranges, hat sie, durch schmerzliches Geschick erzogen, welches der Duldung stille Lehre sie bewähren hieß, Haltung, Besonnenheit und Selbstbeherrschung in sich ausgebildet. Sie hat den Gedanken nicht bloß mit Beifall von außen aufgenommen, sondern hat es als eine Wahrheit in sich erlebt, daß viele Dinge nur durch Mäßigung und durch Entbehren unser eigen werden. Ja, so frei sie auch der Dichter — was nicht genug zu rühmen ist, da die Empfindsamkeitsperiode unserer Litteratur der Entstehungszeit unseres Dramas so nahe lag, — von aller Sentimentalität gehalten hat, so klingt doch aus der langen, traurigen Krankheit der schönsten Jugendjahre noch als leiser Ton in ihrem Wesen eine zarte Kränklichkeit der Seele unleugbar nach, und sie selbst empfindet dies als Entbehrung der raschen, aus frischem Lebensgefühl entspringenden Lebhaftigkeit und Unmittelbarkeit des Fühlens und Denkens, welches sie in Leonoren erkennt. Dies hätte, so könnte man meinen, ihre Behutsamkeit nur steigern, vor jener unheilvollen Wendung im Gespräch mit Tasso sie nur um so mehr sichern müssen, wenn nicht eine eigennützige Absichtlichkeit, das Bestreben, einen wohl ihr, aber nicht Tasso zu gute kommenden Wunsch zu erreichen, sie verführt hätte. Tadelte sie sich doch selbst, wenn auch nicht darüber, daß sie dem Dichter zum Geständnis seiner Liebe den Anlaß gegeben und ihm ihre eigene verraten hat, so doch deshalb, daß sie „dem reinen, stillen Wink des Herzens nachzugehn“ unterlassen. Aber tut sie nicht vielmehr wie edle Menschen zu tun pflegen, wenn sie, durch das Geschehene belehrt, den ersten für menschliche Verurteilung noch ganz unschuldig zu nennenden Anlaß zu einem schweren Leiden anderer gegeben zu haben, sich zum Vorwurf machen, — tut sie nicht unrecht, wenn sie ihren Mißgriff sich als Schuld anrechnet? Ja, ist es überhaupt auch nur ein Mißgriff zu nennen, hat sie denn nicht ganz richtig gesehen, daß Tasso für sich selbst der Freundschaft Antonios bedurfte? Und hat sie denn Tasso zu eigenen Schritten hierbei aufgefordert? Sie hat ja vielmehr selbst dies schöne Werk in kurzem zu vollbringen sich geschmeichelt und den Jüngling nur gebeten, nicht zu widerstehen, wie er pflegte. Aber sogleich selbst mit Antonio deshalb sprechen, das konnte sie, von etner Neigung erfüllt, welche sich, so rein sie auch war, doch dem fremden Manne, dem scharfen Menschenkenner Antonio durch zu große Eile zu verraten fürchten mußte, doch unmöglich. Doch was wollen wir alle entschuldigenden Punkte, welche der Dichter sie ja deutlich und überzeugend genug aussprechen läßt (III. 2), wiederholen!

Und was das zweite betrifft, die allerdings durch sie veranlaßte,

gegenseitige Erklärung der Liebe, so wird sie dazu doch in der That nicht durch eine Absicht, sondern durch den Zug ihrer Neigung, deren lieblicher Lodung sie zwar immer, aber vergeblich widerstanden, verleitet. Auch kann sie von fern nicht ahnen, daß Tasso sofort mit Antonio zusammentreffen und durch das Übermaß jugendlich schönen Feuers der Empfindung den überhaupt kühleren und überdies noch nicht zur Fassung zurückgekehrten Mann nur zu noch kälterem Schroffheit und stolzerer Bitterkeit treiben würde. Sie selbst freilich, wie schon gesagt, rechnet sich ihren Wunsch und ihr Verlangen zur Schuld an; aber wenn sie sich in einer schmerzlichen Stimmung unrecht tut, dürfen dann wir es auch tun? — Nein gewiß, aus keiner eigennützigen Absichtlichkeit, aus ihrer Liebe zu Tasso allein und aus keiner weiteren Quelle fließt das, wodurch sie Tassos Verderben herbeiführt; ihre Liebe selbst ist ihre einzige Schuld. Und für diese wird sie hart genug gestraft durch das, wozu sie hiermit die erste Veranlassung wird, genug gestraft durch ihre Reue, ihren Schmerz und durch die gänzliche Zerstörung ihres und Tassos schönsten Lebensglüdes. Ja, auch dieses edle, herrliche Wesen ist, indem sie einen Augenblick der klugen Überlegung und Haltung vergiftet, mit welcher sie sonst über ihr erregbares Selbst so sicher gebietet, dem tragischen Geschick verfallen. Auch ihr, wie ihrem Freunde, ist der Weg zu innerer Berklärung durch schmerzvolle Läuterung nicht erspart; auch sie wird eine Stütze in der Freundin zu suchen gedrängt, und da sie diese leider nicht findet, durch das Äußerste, wozu es kommt, nur um so mehr auf ihr eigenes reiches, tiefes Innere zurückgewiesen; auch sie, eine rein moderne Gestalt, wird zu einer Priesterin, sodaß wir unwillkürlich an unseres Dichters antil-moderne Gestalt der Iphigenie erinnern werden, wie durch Tasso an seinen Orest. Das Opfer, das sie bringen wird, es wird kein anderes sein, als ihr eigenes Herz mit allen seinen Wünschen, seinen seligsten Hoffnungen. Iphigenie freilich konnte aus den härtesten Konflikten sich herausringen, sich selbst und anderen zum schönsten Segen. Sollte aber etwa der Dichter nur seine Iphigenie kopieren? Er hat dort auf dem Boden antiler Wirklichkeit in das erst zukünftige Christentum den hohen Charakter Iphigeniens hinübergespielt, hier aber auf einem Boden des Gemüthes, welches der schon zur Wirklichkeit gekommenen Religion des Herzens (denn das ist das Christentum in rein subjektiver Beziehung) angehört, in der Prinzessin eine neue, wundervoll Frauengestalt geschaffen. Uns dünkt, er hat daran ganz wohl gethan und zugleich hat er damit ein neues, unverkennbares Zeugnis von dem tief sittlichen Kerne seines eigenen Wesens abgelegt, indem das tragische Geschick wohl durchempfand und erkannte, welches das schönsten Seelenabels auch dann noch wartet, wenn die treu gepfleg

sorgsam bewahrte Herrschaft über sich selbst dem Menschen gerade in dem Augenblicke verloren geht, wo er ihrer am meisten bedarf. Das große Thema von der Gefahr des Abirrens gerade auch für das edelste Gemüt und von der Nothwendigkeit von dessen Läuterung durch ein tragisches Geschick zu einer stillen Wiedergeburt des sittlichen Menschen, — dieses Thema, das als allgemeinstes, ideeller Einheitspunkt, nur mannigfaltig gestaltet, im Egmont, in der Iphigenie, ja selbst im Werther und in so vielen anderen seiner Werke sich wiederholt, und das nur deshalb nicht nach Gebühr anerkannt worden ist, weil der Dichter zwischen dem natürlichen und dem wiedergeborenen Menschen nicht die Kluft der Dogmatik feststellen konnte, — dieses Thema lehrt auch in unserem Drama in der Prinzessin, wie im Tasso selbst wieder, zur glänzenden Rechtfertigung des sittlich-tiefsten aller unserer Dichter gegen jede noch so kurz-sichtige oder absichtliche Verfehlung.

Und nun Leonore! Auch diese können wir der Ansicht, die sich beim flüchtigeren Lesen ganz nothwendig über sie bilden muß, nicht so ohne weiteres ganz preisgeben. In ihr tritt wirklich die Intrigue hervor, die Absichtlichkeit; sie möchte wohl gar gern bei der Staaftenlenkung mitwirken; denn bloß beschauen ist eigentlich ihre Sache nicht; sie würde gewiß es selbst recht artig finden, wenn in das große Spiel sie auch zuweilen ihre zarten Hände mischen könnte. Aber hier ist ihr jede Einmischung versagt; jedoch nur zu sehr zum Unheil holt sie das Versagte bei dem unglücklichen Dichter nach. Und dennoch haben wir die gewöhnliche Vorstellung von ihr zu ermäßigen, und dies nicht etwa aus einem absonderlichen Gelüste, alles zu rechtfertigen, sondern gestützt auf eine gute Autorität, die der Prinzessin, und auf die Art, wie Leonore sich im Anfang des Stücks gibt. Sie ist fein und zierlich; es läßt sich leicht mit ihr leben, sagt die Prinzessin, und schon diese einzige Äußerung muß uns zur Behutsamkeit im Urtheil über sie auffordern. In der That, edel stellt sie sich dar gleich zu Anfang in ihrer klaren Einsicht in der Prinzessin Wert und Vortrefflichkeit. Schmeichelei kann man dieses ihr Lob nicht nennen; sie meint es wirklich so, wie sie spricht, nur verschweigt sie (oder denkt vielmehr in diesem Augenblick nicht daran), was ihr an der Prinzessin, wenn sie ein Totalbild von ihr geben sollte, allerdings als Mangel erscheinen würde, und was ihr natürlich später, wo ihr eigenes Interesse ins Spiel kommt, auch ausschließlich, jedoch ohne daß sie eigentlich der Prinzessin Wert heruntersetzt, als solcher erscheint, — den Mangel nämlich an aufgeregter Leidenschaftlichkeit und Gefühlsmacht, in welcher sie freilich, ihrer eigenen Natur schmeichelnd, eine höhere Lebendigkeit finden würde. Nein, ein solcher Grund ist auch in Leonoren nicht abzuleugnen. Ihre zarte

Empfänglichkeit für das Edle und Schöne erkennt die Prinzessin selbst an, und fein und zart erscheint ihr, und doch wohl jedem Leser mit, ihre Schilderung Tassos. Wäre eine solche wohl einer bloßen Salon- und Hofdame möglich? Und die Schilderung Ariosts dem Antonio, wenn er ein bloßer Hofmann wäre? Wie? oder verstand etwa Goethe nicht genug einheitsvolle Charaktere zu schaffen, daß er hier zwiefach aus der Rolle gefallen wäre? Hat er vielleicht, indem er gerade diese beiden Personen durch die Schilderungen Tassos und Ariosts adelte, nur so ein Anhängel den Charakteren beigelegt, einen schönen, ihrem häßlichen Grundstoff angeflachten Lappen? Aber wir sind doch sonst gewohnt, ihn seine Charaktere aus einem Guß gestalten zu sehen; das Reimen ist doch sonst seine Sache nicht! — Und dann, die Prinzessin macht ja Leonoren sogar zu ihrer Vertrauten, sie hat Vertrauen, und sie hat es rein und ganz zu ihr! Zwar geht sie darin zu weit und legt hierdurch, indem sie ihre Liebe verrät und hiermit das egoistische Intriguen-spiel Leonorens hervorruft, sogar den Grund zu dem weiteren Unglücke Tassos, dessen Lage damals noch leicht gebessert werden konnte, — aber es mußte zu diesem Vertrauen der helle Blick der Prinzessin doch wenigstens einen Anlaß in Leonorens Persönlichkeit finden. Allein wie reimt sich damit das Ueble und Verwerfliche ihres späteren Benehmens? — Auch Leonorens Charakter durchläuft in unserem Stück einen Entwicklungsgang. Der auch für sie von uns behauptete ursprüngliche Adel der Seele ist bei ihr eben nur ein natürlicher und natürlich entwickelter, nicht ein förmlich erzogener, und so ist er auch nicht ein gesicherter. Die Prinzessin, das empfindet ein jeder, wird sicherlich später von dem, was in ihr noch sittlicher Mangel ist, von der Möglichkeit, sich und anderen zum Nachtheil einen Augenblick die Herrschaft über sich zu verlieren, sich reinigen. Umgekehrt verfällt Leonore dem auch natürlichen Egoismus mit seinem Truge, sobald diesem mehr Reiz und Nahrung von außen wird, als jenem nicht eigentlich gehüteten und gepflegten Seelenadel. So lange sie Tasso nur in seinen Dichtertäumen und in einer rein geistigen und idealen Liebe besangen glaubt, läßt sie gern der Prinzessin den gebührenden Vorrang, da sie dadurch in ihrem eigenen Interesse nicht wesentlich beeinträchtigt wird; als aber eine wirkliche Leidenschaft der Prinzessin sich ihr entdeckt, da regt sich auch in ihr der Trieb nach seinem Besitz mächtiger, und freilich fast nur, um durch ihn zu glänzen. Und sogleich steht ihr auch die leidige Weisheit, welche das Menschenherz so gern übt, zu gefälligem Dienst bereit, wenn es bei Verletzung des Interesses anderer sich bereben will, daß es diesen doch eigentlich nichts Übles erweise. Jeder weiteren Bemerkung können wir uns hier enthalten.

Der Fürst ist zwar nicht der sittliche Mittelpunkt der Handlung unseres Stücks, wohl aber war er derselbe vor der Kollision für diesen Personen- und Lebenskreis; um ihn hätten nur alle sich treu zu bewegen gebraucht, um all' diesem schweren Geschick zu entgehen. Für seine hohe und edle Natur wollen wir uns nicht erst, da der Raum dies nicht erlaubt, auf das Urtheil der Prinzessin über ihn beziehen, wiewohl schon ganz allein das Urtheil dieser feinsinnigen und ruhigen Menschenkennerin über ihren Bruder, wie über alle Personen des Dramas den schönsten Aufschluß gäbe, da sie zur schärfsten und doch durch reines Wohlwollen erst zu rechter Auffassung der vollen Wahrheit gemilderten Erwägung über sich und andere gewöhnt ist. Wir begnügen uns mit einigen Bemerkungen über die Tüge, die sich im Fürsten, wo er im Stücke auftritt, herausstellen. Welch' edles Wohlwollen für Tasso, und zugleich welche volle, klare Einsicht über das, was diesem noch fehlt, spricht sich aus I, 2, vor aller Kollision, nach welcher eine Trübung seines Urtheils durch eine Gereiztheit doch wenigstens denkbar wäre; wie viel Anteil, wenn er noch alles für Tasso tun will, nachdem er bisher schon viel für ihn getan, — wenn er den Jüngling zum Mann erziehen will. Und auch hierbei, welche Einsicht und welches Wohlwollen! Um nur ja nichts zu versehen, um die schroffe Einseitigkeit eines bloß männlichen Prinzips in der Erziehung zu vermeiden, und um nicht einem allerdings gültigen, allgemeinen Vorbilde die Eigentümlichkeit Tassos zu opfern, sieht er gern zugleich das weibliche Erziehungsprinzip, welches auf Schonung und Pflege der Individualität gerichtet ist (wir erinnern an den Vater und an die Mutter in Hermann und Dorothea), in dem Anteil der Schwester an seinem Wirken für Tassos Charakterbildung sichergestellt, und ist um so bereitwilliger dazu, sich auf diese Weise ergänzen zu lassen, je mehr er, so sehr Tasso für sein geistiges Wesen eines Arztes bedarf, sich doch immer gehütet hat, die Schuld des rauhen Arztes auf sich zu laden. — Wird nun wohl, wenn er Tasso später zur Haft verurteilt, hierbei an eine Parteilichkeit gegen diesen und für Antonio zu denken sein? Über jenen Punkt haben wir bereits gesprochen, über diesen erinnern wir nur an den Wertweis, der Antonio aus seinem Munde trifft und von diesem hinreichend empfunden und beherzigt wird, sowie an die mehrmals wiederholte, natürlich aber mit Vorsicht ausgesprochene, ernstliche Ermahnung, was aus seinem Munde natürlich Befehl war, den gekränkten und herausgeforderten Dichter zu versöhnen. — Nun könnte man zwar einen Zweifel sowohl an dem reinen Wohlwollen des Fürsten für Tasso, als an der Echtheit seiner Liebe zur Poesie aus wiederholten Äußerungen von ihm entnehmen, welche klar aussprechen, daß er von der Begünstigung eines viel versprechenden

Dichters auch einen Gewinn für sich, den des Ruhmes und der Bewunderung, in Aussicht nimmt. Dabei könnte einem denn, wie es schon manchen waderen Männern bei poetischen Fragen ergangen ist, auch die Gefahrtheit einen Streich spielen; man hat ja Geschichte studiert, und da weiß man, was dem schlichten Leser des Tasso freilich fremd ist, daß die Fürsten jener Zeit nur gar zu gern als huldvolle Beschützer die Poeten zum Ruhme ihrer Regierung verbrauchten. Aber da wäre denn doch der schlichte Leser des Tasso, der von keiner Last historischer Kenntniss niedergedrückt wird, im Vorteil gegen den unvorsichtigen Historikus! Doch auch dieser wird so viel poetischen Sinn haben können, um klärllich zu sehen, daß vom Dichter der historisch ihm gegebene Fürst so weit künstlerisch emporgerückt ist, als es möglich war, wenn er nicht zu einer Unmöglichkeit, d. h. zu einer poetischen Unwirklichkeit, zu einem rein begrifflichen Ideal von Vortrefflichkeit verflüchtigt werden sollte, welches kein Jota mehr wert gewesen wäre, als die von Goethe mit Recht verschmähte schlechthistorische Wirklichkeit. Doch damit wir nicht einer Überschätzung des Fürsten bezichtigt werden können, so fügen wir hinzu: bloß der reinen Kunstbegeisterung hingegeben ist freilich der Fürst nicht; dem Dichter wahrhaft innerlich verwandt ist nur die Prinzessin, die darum auch so liebevoll immer seinen zweifellosen Wert herauszustellen bemüht ist und nur gegen ihn selbst, um ihn zu heilen, seiner sittlichen Schwächen gedenkt. Allein deshalb ist er nun doch noch keineswegs unempfänglich für die Nährung durch des Dichters Klänge. Und erinnern wir uns, um ganz gerecht zu sein, doch auch dessen, wie mild über Friedrich den Großen Goethe selbst, der wohl Ursache hatte, sich über diesen zu beklagen, geurteilt hat. Ein Fürst hat praktische Aufgaben zu lösen, die es entschuldigen, wenn er nicht eine noch höhere und ungeteilte Liebe dem Dichter und dessen Schöpfungen schenkt, als es Alfons tut; eine solche darf nur dann erwartet werden, wenn der Fürst selbst mit eigentümlichem Kunstsinne begabt, oder gar selber eine Art Künstler ist (welches letztere denn doch auch seine bedenklichen Seiten hat), oder wenn eine freie, kühne Männerseele, wie unser Schiller war, und Tasso nicht ist, den unbedingten Wert der Poesie in seiner Person vertritt. Der Fürst in unserem Stücke ist und bleibt eine wahrhafte Fürstenseele, nicht bloß die personifizierte fürstliche Macht, sondern ein ganz bestimmter Charakter, und zwar eben, seiner Stellung ganz entsprechend, die persönlich gewordene fürstliche Gesinnung. In dieser liegt es auch, daß er der sittliche Mittelpunkt dieses Kreises zu sein geeignet wäre, und daß er am Ende des Stücks unverändert derselbe Charakter ist wie am Anfange. In allen übrigen Personen unser Stücks stellt sich ein sittlicher Verlauf des Charakters dar;

Sinken bis zur Verächtlichkeit gegen die vertrauensvolle Prinzessin in Leonoren; in Antonio eine Reinigung und Erhebung; in Tasso und selbst, wenn hier dieser Ausdruck nicht schon zu hart ist, in der Prinzessin ein Sinken und durch das hierdurch herbeigeführte, traurige Geschick vermittelt, eine Erhebung. Nur der Fürst ist von Anfang bis zu Ende ganz das, was er sein soll, und was er nur sein kann: empfunden hat er die unheilvolle Irrung und Bewegung; aus seiner Bahn gebracht hat sie ihn nicht, und konnte sie ihn nicht bringen.

Eine Bemerkung können wir nach dieser Rechtfertigung der Personen unseres Dramas nicht zurückhalten, eine Bemerkung über die Idealität in unserem Drama. Diese zeigt sich in der Sparsamkeit der Zahl der Personen und in deren weiser Wahl, in der Kunst, mit wenig Mitteln viel zu erreichen, durch welche von Goethe in selbständiger Aneignung, nicht etwa der äußeren antiken, dramatischen Kunstform, sondern des Geistes dieser Form, ein ganz neuer Boden für das moderne Drama urbar gemacht worden ist, und in vielen anderen Dingen, die wir hier unberührt lassen; sie zeigt sich aber auch in der Iphigenie, wie im Tasso, höchst bewundernswürdig darin, daß alle handelnden Personen voll edlen Gehaltes der Seele gedacht sind, ohne doch in gewöhnlicher, abstrakter Idealistik aus dem Kreise des Menschlichen überhaupt, ja, ohne auch nur aus dem Kreise des in diesen Verhältnissen möglichen Menschlichen hervorzutreten. Vergleiche man nur die Figuren eines Thoas, eines Arkas, welche einer gegen das Hellenentum noch zurückstehenden Wirklichkeit angehören, und doch so ideal gehalten sind, mit ähnlichen bei Schiller, etwa mit dem Kürassier in Wallensteins Lager, einer Persönlichkeit, deren ideale Vornehmheit wir im allgemeinen keineswegs gesonnen sind anzugreifen, aus der aber doch schon Schiller selbst mitspricht, die sich nicht vollständig als ganz freistehende Statue aus der Brust des Dichters losgelöst, sondern wie ein Basrelief nur halb zur Selbständigkeit herausgeboren, noch die sittliche Weltanschauung ihres Schöpfers zum Hintergrunde hat. —

Nicht ohne Schwierigkeit für das Verständnis ist der Schluß unseres Dramas. Wie haben wir uns den Schluß des Tasso zu denken? Eröffnet er die Aussicht in eine heitere Zukunft für Tasso durch Anlehnung und festen Bund mit Antonio, wodurch er sich zu einer sittlichen Ganzheit ergänzen würde? oder haben wir uns den Wahnsinn als das vorzustellen, was ihn über kurz oder über lang erwarte? Die Gründe für die Entscheidung dieser beiden entgegengesetzten Fragen, welche sich zunächst aufdrängen können, sind folgende: die Geschichte würde auf den letzten Fall hinweisen; allein die Geschichte kann den Dichter nicht binden, außer bei ganz weltgeschichtlichen Ereignissen im eigentlich historischen Drama; dann

freilich wird keinem Dramatiker einfallen, etwa Rom im Kampfe mit Carthago unterliegen zu lassen; bei Tassos Geschick, und wäre es auch noch viel bekannter, als es ist, durfte der Dichter für seinen Zweck abweichen. Aber die Abweichung mußte allerdings erkennbar genug sein, und eben dies könnte man vermissen. Freilich erkennt nach schwerem Geschick Tasso Antonios Wert von neuem, und in Antonio tritt ein tiefes, warmes Mitleid mit dem Unglücklichen ein; auch wissen wir, daß er selbst, wenn er sich erst für Tassos Freund erklärt hat, was bereits IV, 4 auf eine so würdige Weise geschieht, für diesen sorgen wird, wo er fehlt, und dies um so mehr, da Tasso, nicht mehr mißtrauisch, sich ihm in die Arme wirft. Allein wird dieser Bund nicht doch vielleicht vorübergehend sein? Scheint doch sogar der Beginn des Wahnsinns noch in unser Stück zu fallen, sodaß man sagen könnte: Nicht mehr die empört aufschäumende Welle, die sich wieder beruhigen kann und wird, sei das entsprechende Bild für Tassos Zustand, sondern das Bild vom Schiffer, der sich noch am Felsen festklammert, an dem er scheitern sollte, und dem kein Schiff, das Lebensmeer von neuem mutig zu durchschneiden, sich darbieten wird. Auch sei ja, könnte man sagen, Tasso schon vom Betränkungsaugenblicke an außer sich und in der Schlussscene im wilden Taumel der Empfindungen von den erbittertsten Schmähungen zur schmerzlichsten Zerknirschung getrieben. Leidenschaftlicher und ganz ohne alle Schonung den Ausbruch des Wahnsinns darstellen, habe der Dichter doch nicht gedurft, ohne in das Empörende zu verfallen. Aber eben hierin würden wir sogleich wieder auf einen Gegengrund hingewiesen. Ein Drama darf nicht mit Wahnsinn der Hauptperson schließen, weil dieser der Untergang des Selbstes, ohne daß doch das ganze Individuum untergeht, der Tod der Seele bei Leben des Leibes ist, das Drama aber eben die Person in ihrem leiblich-geistigen Zusammensein uns in unmittelbarer Gegenwart vor Augen führt, wogegen sie im Roman immer noch in epische Ferne gerückt bleibt. Auch nennt ja Goethe selbst dies Stück so gut wie die Iphigenie ein Schauspiel, was freilich nur behutsam machen darf, nicht entscheiden kann, da in das Stück selbst das hineingelegt sein muß, woraus sich die volle Gewißheit ergibt, und es dem Dichter schlecht anstehen würde, durch den Titel als Dolmetscher seines eigenen Werkes aufzutreten. — Allein ist denn nicht wirklich deutlich genug der Aufschluß vom Dichter im Stücke selbst gegeben, und ist die oben aufgestellte, zunächst wohl sich anbietende Doppelfrage überhaupt berechtigt? Durch den besonnenen Antonio aufmerksam gemacht, daß er nicht so elend ist, wie er glaubt, erkennt Tasso, daß ihm noch über alles die Natur eins verliehen: „Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede, die tiefste Fülle meiner Not zu klagen, und wenn der Mensch

in seiner Dual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.“

Entschlossen ein neues Leben anzufangen, wie Goethe selbst nach den in Werther und Tasso aus sich herausgestellten Zuständen seines Innern es getan, und wie Iphigenie mit ihrem wieder zum Lichte des hellen, freien Bewußtseins geretteten Bruder es kann, dazu allerdings gebricht dem Tasso die Kraft; aber eine Rettung vor dem Allerschrecklichsten steht ihm noch offen, weil er Dichter ist. Sein Geschick wird ihm für seine Zukunft ein unversiegbarer Quell für seine Lieder sein, und die Poesie wird zwar immer die alten Wunden wieder aufreißen, aber auch immer von neuem wieder zuschließen; die Poesie, für ihn die Quelle seiner Leiden und die ewige Erneuerung derselben in der Erinnerung, wird auch sein Trost, seine Religion. Hiernach könnte es nun freilich scheinen, als ob Goethe, der doch sonst nicht über den eigentlichen Schlußpunkt seiner Dramen sich hinaustreiben läßt, mit den oben angeführten Worten hätte schließen sollen. Doch die noch folgende Stelle (bloß Tasso spricht noch!) macht den Schluß erst vollständig; ihr Anfang ist durchaus nicht leidenschaftlich, sondern mit tiefem, aber gefaßtem, besinnungsvollem Schmerze gesprochen zu denken; es ist der Ton darin angeschlagen, der fortan der bleibende für Tassos Lieder sein wird: die Leidenschaft, die in der zweiten Hälfte hervorbricht, beweist nur, wie mit jener poetischen, besinnungsvollen Verklärung des Schmerzes auch das unmittelbare in der Erinnerung sich erneuende Wiederdurchleben desselben wechseln wird, aber auch daß für solche Augenblicke in der Freundschaft Antonios die Hülfe und der Rückweg zu jener poetischen Erhebung und Verklärung des Schmerzes gesichert ist. Und so fehlte denn, wenngleich das Lebensglück Tassos unwiederbringlich zerstört ist, wie er auch selbst fühlt (weßhalb Goethe allerdings das Stück auch eine Tragödie hätte nennen können), doch auch der Trost und die tragische Erhebung nicht, wenn sie auch gegen den Schmerz etwas zurücktritt. Schmerzlich und wohl schmerzlicher, als mit dem ein Drama uns entlassen sollte, ist der Eindruck, aber peinlich ist er nicht.

Gehen wir nun zu dem, was man mit einem nicht eben glücklichen Ausdruck die Tendenz des Stücks nennt, so haben viele in unserem Drama nur den Zwiespalt zwischen Dichter- und Hofleben sehen wollen. Die tragische Grundidee unseres Gedichtes, durch das Ganze, wie durch unzählige, einzelne Aussprüche desselben dem Verständnis nahe genug gelegt, liegt in etwas ganz anderem: das ist die tragische Spitze, daß das schönste Gemüt und Talent, wenn seine Beweglichkeit und Reizbarkeit nicht zugleich in der Gediegenheit eines festen Charakters einen Halt findet, das gefährlichste Geschenk der Gottheit ist (wer erinnert sich nicht des ähnlichen Falles

im Werther?), daß selbst Verwickelungen, durch welche andere, fast ohne sie zu bemerken, glücklich zu ihrem Ziele gelangen würden, durch ihren Eindruck auf eine maßlose Reizbarkeit eine dämonische Wirkung üben müssen, — das Tragische also des bloß einseitigen Gemütslebens und Talentes, was um so ergreifender ist, je reizender und zarter dieses Talent uns vorgeführt wird, je mehr zu eigener und zu anderer Beseeligung geschaffen. Dies ist nun, wie gleich Goethes eigenes Beispiel beweist, keineswegs das notwendige Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit, zumal zu einer so sehr festgestellten und daher auch leicht mit Klarheit zu fassenden und zu behandelnden Wirklichkeit, wie die des Hoflebens. Dennoch können wir Goethes feinen Takt nicht genug bewundern, mit dem er jene Einseitigkeit gerade in einem Dichter behandelte. Mit Recht hat er eine Persönlichkeit gewählt, in welcher das Gemütsleben zugleich schaffend auftritt; denn um so höher gestellt und um so liebenswürdiger erscheint dasselbe, um so erschütternder und warnender also auch sein Untergang, zugleich um so natürlicher, weil die schroffen Elemente der Wirklichkeit, die doch in keinem Leben ganz fehlen, hier in eben jenem Talent, das den Menschen, statt von ihm zu einem Bestandteile seines gesamten sittlichen Wesens gemacht zu sein, noch dämonisch beherrscht, einen Anknüpfungspunkt mehr finden, von dem aus ihre List den Boden nur um so leichter untergräbt. Warum nun aber gerade ein Dichter? Warum nicht ein anderer Künstler? Weil der Dichter gerade am meisten gefährdet ist. Denn andere Künstler sind teils durch die Außerlichkeit ihrer Werke und Gestalten, sowie ihres Materials in einen auch die wache Besonnenheit des verständigen Geisteslebens begünstigenden Zusammenhang mit der Wirklichkeit gestellt, teils wieder andererseits durch die höchste Innerlichkeit und Subjektivität ihres Materials, des Tones, und dessen, was sie ausdrücken, der Empfindung, zu sehr an ein mehr einsiedlerisches Weben und Schaffen in sich gewiesen, um so leicht in Zwiespalt mit der Wirklichkeit geraten zu können, wie der Dichter. Dieser nämlich bewegt sich im Element der Vorstellung, einem Elemente der Innerlich-Außerlichkeit; er teilt mit seiner Umgebung das Organ der Auffassung und Darstellung der Welt, die Sprache; er ist mitten in die Strömungen des Lebens hineingestellt und soll sich doch stets über denselben erhalten; er muß immer mit vollen, offenen Sinnen die Wirklichkeit in sich einsaugen und sie doch auch in einer theoretischen nicht unmittelbar praktischen Tätigkeit bewältigen. Zwar kann der lyrische Dichter, dem Musiker verwandt, von dieser Welt mehr absehen, und so konnte auch Tasso (der indes schon, indem er das Gebiet des Epos betrat und sich eine Dichterbahn erwählte, die in unbefangenen, hellsten Blick für die Wirklichkeit erfordert, i

Gefahr sich aussetzte), wenn er ruhig der Musik seines Innern stets zu folgen sich bemühte, die Güter des Lebens in seliger Heiterkeit genießen; er konnte, wenn er in mancherlei Unbequemlichkeiten sich schickte, noch genug weiten, freien Raum behalten, um sich vollkommen auszuleben; ja, die äußeren Verhältnisse begünstigten dies mehr, als daß sie es hinderten; aber es lockt ihn jene Welt, es verbrießt ihn, nicht auch mit, wie doch sogar die Prinzessin, in jenen Rat gezogen zu werden; es beleidigt ihn, daß man ihn auch nicht in jenen Gebieten für zureichend hält, und er vergißt, daß dazu auch eine eigenthümliche Kultur des Charakters gehören würde, welche doch kein Mensch weniger als er Lust haben konnte, sich zu geben. Und wenn nun schon hiermit der Ton seiner Seele verstimmt ist, der sich indes bei der Beschäftigung in seinem eignen Gebiete immer wieder zurechthimmt, so muß er nach der Vollendung dessen, was ihn bisher immer gehalten hat, notwendig scheitern, sobald ihm eine entschieden ausgeprägte realistische Persönlichkeit (aber eine edle, denn sonst hätte Tasso sich ihr gegenüber leichter erhalten können), und seiner Liebe ein entschieden realistisches Hindernis (der Stand der Prinzessin) entgegengetreten ist. — Nunmehr können wir erst die Idee nicht mehr allgemein, sondern ganz bestimmt aussprechen: das eigentliche Thema ist das Dämonische der poetischen Begabung, wo sie mit sentimentaler Gemüthsstimmung sich verbindet und auf eine dieser Stimmung Nahrung gebende Wirklichkeit trifft.

So die Idee unseres Dramaß gesagt, tritt auch erst recht der moderne Geist desselben hervor. Denn in der That kannte das Altertum (wenigstens das griechische, an welches wir ja immer zunächst denken, wenn wir von der Kunst des Alterthums sprechen), da die ganze Wirksamkeit des Dichters in ihm noch eine öffentliche war, jene Erfahrung und mithin auch jene Idee nicht. Erst in der modernen Zeit, erst mit der Vertiefung und Ausbreitung jeder einzelnen Richtung in sich, kommt es zu solchen Konflikten. Denn erst in ihr, wo der Dichter zunächst schon die Trennung zwischen Hof und Nation und innerhalb der letzteren wieder die mannigfaltigsten Trennungen vorfindet, die er alle erst, da sie in der That gegen die im Begriff der Poesie liegende Allgemeinheit ihrer Wirkung laufen, zu durchbrechen und zu überwinden hat, ist er von vornherein schon in eine bedenkliche Stellung versetzt. Die Alten hatten ihre Sklaven; dadurch bekam die Gesamtheit der Nation das Aristokratische; die natürliche, die noch ganz als das Rechte gesehene Aristokratie aber ist der günstigste Weltzustand für ein getrübtcs Gedeihen des Dichters, wie für die Ausbildung einer kalen und zugleich doch wirklichkeitsvollen Poesie, wenn auch nicht, es wir ausdrücklich bemerken, für die Ausbildung der tiefsten und

innerlichsten, die erst aus der höchsten Wahrheit der Weltanschauung, welche nur im Christentum möglich ist, entspringen kann. Wird nun der moderne Dichter schon durch den Weltzustand, aus dem er sich zur Anerkennung herauszuarbeiten hat, wie durch den Geist der christlichen Religion leicht in sein Inneres zurückgedrängt, so wird er vollends gar, wenn noch trübe Lebenserfahrungen hinzutreten, nur zu leicht dahin geraten, sich immer mehr in sich zu vergraben und sich, wie der Seidenturm, in ein Gewebe seines Innersten einzuspinnen. Daß er dies nicht getan, das ist auch eine Seite in unseres tapferen Schillers Helbentum und ist zugleich ein Verdienst jener so verkannten Wohltäterin unserer Nation, der Philosophie, daß sie ihn davor bewahrt hat.

Wir haben uns bisher für den Kenner, dem etwas Neues gesagt zu haben wir uns nicht einbilden, nur zu lange und doch bei weitem noch nicht erschöpfend, bloß mit einem Werke beschäftigt. Jetzt ist noch ein Punkt zu besprechen übrig, der uns in das weitere Gebiet der Betrachtung von dem Wesen Goethes und seiner Poesie führt, die Entstehungsgeschichte nämlich unseres Dramas. Den Satz, daß alle seine Werke nur Bruchstücke einer großen Konfession seien, würde man gewiß mißverstehen, wenn man überall äußere Erlebnisse und Persönlichkeiten aus seiner Umgebung herauswittern wollte. Ohne Zweifel gibt es solcher Beziehungen bei Goethe viele, und man könnte z. B., wie ja das hohe Wesen der Herzogin Luise zum Charakter der Iphigenie die Grundzüge dargeboten haben soll, so bei Alfons an Karl August denken; allein wenn sich auch ohne des schweigmäßen Dichters eigenes Wort noch so viele dergleichen Beziehungen aus seiner Gegenwart herausfinden ließen, was wäre denn weiter damit gewonnen? Was hilft uns die Auskunft, die uns Goethe über seinen wackeren Vorse gegeben? Also vielmehr die inneren Erlebnisse werden mit jenem Worte gemeint sein. Ein Gegensatz in Goethe selbst, der Gegensatz des bei übermächtiger Gefühlsreizbarkeit und grenzenloser Phantasiefülle immerfort von der Wirklichkeit gefährdeten, unklaren, leidenschaftlichen, schwankenden, — und des um Klarheit, Haltung, Maß, Besonnenheit ringenden und auch im Geschäftsleben einer höheren, man möchte sagen künstlerischen Weise der Betreibung sich immer mehr zuwendenden Goethe, das wird die innere Bedingung für die Entstehung des Tasso gewesen sein; die äußere lag in dem Anziehenden, was die Beschäftigung mit Tassos Gedichten und Leben gerade für unseren Dichter, selbst wenn er nicht von Jugend auf eine späterhin zum schmerzlichsten Drange anwachsende Richtung nach Italien erhalten hätte, notwendig haben mußte; wobei denn freilich ihm, der in seinem eigenen Busen wohlverwandte Elemente wahrnahm, sich die erregbare, modern überschwängliche und haltungslose Dichternatur als das sachliche und

allgemeine Interesse des Stoffes herausstellen mußte neben dem subjektiven, das für ihn in Tassos Geschick lag. Er konnte nicht anders, als auf das schon beiseite gelegte Werk in Italien selbst von neuem zurückkommen. Mit seinem eigenen Gesunden aus jenem Schwanken klärte sich ihm auch die Handlung seines Dramas zu einer weniger düsteren Gestalt, zu einem minder tragischen Ausgange, als die Geschichte bot. —

Goethe, so weltmännisch vornehm und gemessen er auch später in seiner persönlichen Erscheinung, wie in seinen Schriften und im Geschäftsleben aufzutreten sich angelegen sein ließ, so daß auch Karl August es einmal gar possierlich findet, wie der Mensch so feierlich wird, war doch im Grunde seines Wesens keine eigentlich vornehme Natur; Schiller dagegen, wie schon Steffens einmal bemerkt, und wie er sich auch in dem bekannten Zusammentreffen mit Jean Paul zeigte, Schiller ist eine wesentlich aristokratische, echt vornehme Natur, im Gebiete des Sittlichen ein geborener Prinz, den nichts bedingt und beschränkt, — wie hätte er auch sonst die gewaltigen Schicksalsschläge zu ertragen den Mut haben können? männlich stolz von Haus aus, und doch ein weicher, liebevoller Mensch. Goethe ist eine milde, läßliche, bequeme, zu leben und leben zu lassen geneigte Natur, gern mit allem in Verkehr, womit er zusammenstimmt, und von dem seiner Natur Fremden ebenso eigensinnig sich abkehrend, aber auch seinem eigenen Geschick und Tun und Treiben es überlassend. Statt vieler Beweise nur einen. Wie verschieden ist beider Herzensanteil bei den Xenien; Goethe, von dem ja auch der Plan dazu nicht herührte, macht sich nur einmal Luft von der aufgesammelten Galle und will zum Dank für den durch andere ihm verursachten Ärger sie wieder ärgern; etwas damit zu bessern, wird er schwerlich gehofft haben; auch nimmt er es gar nicht als Tat, was es bei Schiller allerdings war (er findet selbst seine eigenen Xenien unschuldig und gering), sondern ermahnt vielmehr, rasch zu Taten zurückzukehren. Schiller dagegen ist ergrimmt im Geist; er möchte das Unkraut, das doch unvertilgbar immer neu wuchert, vernichten und steckt es in Brand. Sein praktischer, auf Wirkung und Eroberung gerichteter Römergeist vollbringt in allen seinen Schriften Taten, Goethes griechisch-poetischer Genius schafft Werke. Dabei ist indes nicht zu vergessen, daß ein gewisses aristokratisches Element auch in Goethe von Natur vorhanden ist, aber nicht das gerüstete und schlagfertige eines Königssohnes, sondern das eines friedlichen, behaglichen Patriziersohnes aus einer freien Reichsstadt. Eine gewisse steife Gemessenheit kommt als väterliches Erbteil, zugleich neben der Eitelkeit und Puzliebe eines reichen, etwas verzogenen Mütterchens, schon früh auch mit ihm zum Vorschein, neben all der genialsten Ungebundenheit und dem lebenswürdigsten Mitgefühl mit allem Mensch-

lichen, bis auf Farbe und Schnitt jedes Handwerks. Dieses Element nun bildet sich am Hofe weiter aus, und dies um so mehr, weil das Geregelte und Geformte des Hoflebens dem früh an Ehrerbietung gegen die aristokratisch abgemessenen Verhältnisse seiner Vaterstadt gewöhnten Goethe viel zu bedeutend erscheinen mußte, als daß er nicht zur Ausbildung des entsprechenden Elements in sich selbst sich hätte getrieben fühlen sollen. Eine Weile zwar ging es ohne dies, durch Burschikosierung des jungen, genialen Fürsten und seiner Lieblinge. Allein der Götz-Berther-Goethe muß doch schon früh zurückgetreten sein; fällt ja doch schon Werden das Schwertwunden am Hofe auf. Und daß man das Gesagte nicht etwa mit der weiland Wolfgang Menzelschen gelbsüchtigen Polemik zusammenwerfe, so fügen wir rechtfertigend hinzu: entbehren konnte Goethe den Hof nicht, weil dieser ein geformtes Dasein, wenngleich nicht das gehaltvollste, seinem formbedürftigen Künstlerinne darbot. Ganz in ähnlicher Weise mußte ja auch die französische Poesie, durch die er sogar noch in den neunziger Jahren das formlose deutsche Drama zu heilen den wunderlichen Einfall hatte, ihm lange als ein Ersatz für die noch unbekannte, gehalt- und formvolle griechische dienen. In Italien befreit sich Goethe, lebt wieder burschikos, jedoch immer leidenschaftlich im Interesse der Sache, und kehrt zurück mit dem Bewußtsein, ein neues Leben anfangen und sich gegen die Außenwelt um so schroffer abschließen zu müssen, je mehr er bedachtlos in sie sich zu verlieren durch Natur und Reigung die Richtung hatte. Das höfische Element mochte ihm hier theils nur als Mittel dienen, theils als zu seiner eigenen Ergänzung notwendig scheinen; doch war er immer eine zu deutsche Natur, als daß nicht auch hierbei ein von der natürlichen Liebenswürdigkeit seines Wesens, welches sich durch das Hofleben öfters beengt fühlte, zeugendes Ungeschick, etwas Steifreichsbürgerliches gar anziehend hätte hervortreten sollen, wie er sich denn auch in dem Briefwechsel mit Zelter grundbehaglich gehen läßt, wozu es gegen Schiller die Achtung vor diesem nicht leicht kommen ließ. So hat er denn seinen Antonio als den Träger eines ihm unerreichbaren und doch auch notwendigen Wesens achtungsvoll behandelt; die Vorstellung von einer solchen Persönlichkeit hat ihm, der in der Selbstbeherrschung und ruhigen Haltung der vornehmen Welt keineswegs etwas ganz Hohles und Leeres zu finden, sondern auch eine ethische Grundlage zu erkennen geneigt war, da überdies hier noch das Gehaltvolle einer bedeutenden Wirksamkeit hinzutrat, ohne Zweifel selbst Achtung eingelöst. Einen Hofmann im Sinne gewöhnlicher, gemeiner Opposition hat er sicher nicht darstellen wollen. — Tasso ist eben wenig zu verkennen. Wir wissen ja, wie wenig Goethe, wenn seine eigenen Schwächen und Vergehen (man braucht nur an R.

lingen und Clavigo zu denken) in poetischen Werken beichtete, sich zu schonen, zu schmeicheln und die Schuld auf andere, härter und rauher geschaffene Seelen, als auf bequeme Sündenträger, zu werfen pflegte. So behandelt er denn auch seinen Tasso, so verschwenderisch er ihn ausstattete, keineswegs mit Vorliebe, vielmehr, indem er auch in dessen Person seine eigene frühere Reizbarkeit und seinen Mangel an fester Haltung büßt, so stellt er sich, indem er selbst die parteiische Befangenheit seines Tasso nicht teilt, doch auch zugleich in seiner Überlegenheit über das Tasso-Element seines eigenen Charakters dar. Natürlich ist in Goethe zugleich die poetische Anlage unendlich tatkräftiger, als in Tasso; denn sonst hätte er ja gar nicht über sich hinauskommen, nicht seine Zustände in sein Werk hineindichten und sich dadurch aus ihnen herausdichten und -leben können.

Indem aber doch nur durch eine Verwandtschaft der Gemütslage und des Bildungsstandes mit Tasso Goethe zum lebhaftesten Mitgefühl, zum entschiedenen Bedürfnis poetischer Bewältigung angeregt wurde, so entspringt aus dieser Zuneigung, welche doch die reine, freie Liebe des Künstlers zu allen seinen Personen nicht beeinträchtigt, sowie in anderen Werken Goethes, so in unserem Drama, wo zwar ein stoffartiges Interesse von selbst gegeben war, einem freien Interesse aber sich sehr spröde Elemente entgegenstellten, eine ganz eigentümliche Lebenswärme. Wenn wir andere große Dichter als Erzeuger und Väter ihrer Dichtungen zu betrachten haben, so ist bei Goethe zugleich von einem Gebären derselben, von einem Muttertume zu sprechen. Wie hegt und pflegt er sie, wie trägt er ihrer so viele lange mit sich als Embryonen herum, bis er sie endlich zur Welt bringt, und wie viel erhöhter ist während solchen allmählichen Reisens, worüber sein Wille wenig vermag, seine Gefühlsreizbarkeit! Wäre damit nicht die Vorstellung von einem gewissen Schöpferunvermögen fast untrennbar verbunden, wir könnten um ihres organischen Werdens seiner Schöpfungen willen eine gewisse Frauenhaftigkeit als einen eigentümlichen Zug seiner Poesie nennen. Schiller geht von allgemeinen Ideen aus, Begeisterung für diese ist sein Element, seine Größe, aber freilich sind sie noch unter die Bedingung der Zeitbildung gestellt und bekommen dadurch größtenteils einen subjektiven Charakter, einen erwägenden Zuschnitt, außer soweit er ahnungsvoll schon in die künftige Entwidlung des Den-
-ns hineingreift. Goethe geht größtenteils von unmittelbaren An-
-jauungen und inneren Erlebnissen aus, also von etwas an sich
ubjektivem, oder ergreift wenigstens verwandte Stoffe, in die er
1 Eigenes hineinlegen kann. Aber seine Individualität ist so
1 und so vollkommen menschlich, daß die vollsten Ergießungen
ihm Eigenen doch fast ohne alle Ausnahme eine allgemeine

Wahrheit haben, eben weil er von der menschlichen Natur, nicht von allgemeinen, nur gar zu leicht als rein begrifflich und subjektiv aufgefaßten Ideen ausgeht.

Die noch so wenig zur Sprache gebrachte, über seiner Objektivität übersehene Subjektivität Goethes drückt sich denn auch darin aus, daß so viele seiner Werke sich nicht ganz in eine der poetischen Gattungen fügen wollen, was man von Schiller (etwa den Tell ausgenommen, welchen episch behandeln zu wollen allerdings ein glücklicherer Gedanke Goethes war) nicht sagen kann. Was seine Dramen betrifft, so bezeichnet Goethe selbst die Gründlichkeit des Motivierens, zu der er hinneige, als etwas dem Drama Widerstrebendes; sie hängt jedenfalls wieder mit seinem Sinn für Naturforschung zusammen. Denn wenn Goethe, wie man mit Recht bemerkt hat, in seinen naturwissenschaftlichen Werken immer auch, und wahrscheinlich nicht zu ihrem Schaden, Dichter ist, so ist er, könnte man sagen, in seinen poetischen immer auch zugleich Naturforscher, insofern er eigentlich nicht großartige Weltgeschicke vorzuführen, nicht Ideen, die auf allgemeine Zustände sich beziehen, zu verkörpern, sondern Naturprozesse des Seelenlebens darzustellen liebt; daher denn, der Unvergleichlichkeit seiner Frauengestalten nicht zu gedenken, auch in seine Männer ein frauenhaftes Element, ein Zug, wodurch sie dem mehr subjektiven Geistesleben angehören, hineinkommt, und dasjenige Pathos, welches der Mann nicht mit dem Weibe teilt, das Pathos allgemeiner historischer und politischer Interessen, seinen Helden fehlt. — Gewiß ist ein episches oder romanhaftes Element in seinen Dramen nicht abzuleugnen; und merkwürdig ist es, daß er umgekehrt in den Roman Werther durch die Briefform ein dem dramatischen Monolog ähnelndes Element hineinzubringen sich gedrungen gefühlt hat. Ein Zug nach dramatischer Behandlung hin offenbart sich übrigens auch schon frühzeitig in der Gewohnheit der Selbstgespräche, in dem Ausspinnen eines Briefwechsels zwischen mehreren Geschwistern und in so mancher anderen Eigentümlichkeit. Irren wir, wenn wir den Grund der Wahl dramatischer Behandlung bei Stoffen, die nicht vollkommen dieser gemäß waren, in der vielfachen Beschäftigung mit seinem Selbst, worin auch der Reim des lyrischen Dranges liegt, finden, so wie in dem Bedürfnis innerster Veranschaulichung jedes darzustellenden Menschen, in dem Triebe, jeden Reim einer menschlichen Gestalt auf das gründlichste zur vollen Individualität auszugestalten und diese zugleich durch die dramatische Form zur gegenwärtigen Realität zu erheben? So viel ist gewiß; in unserem Drama haben wir, anders als in der Epik, ein dramatisches Geschehen, aber keinen dramatischen Helden, von dem ja Goethe selbst verlangt, daß er nicht leidend, sondern handelnd sei. Tasso ist kein dramatischer Held, nicht etwa, weil

er nicht moralisch stürmisch ist, sondern weil er nicht Charakter ist, also auch nichts bewußt vertritt, kurz, kein Pathos hat; denn Pathos ist nur da, wo ein allgemeiner Inhalt im Gegensatz gegen einen anderen allgemeinen und berechtigten, aber nicht mit jenem vermittelten Inhalt in dem Charakter eines Menschen seinen Vertreter findet; das Drama besteht eben in der Vermittelung des einen Inhaltes mit dem anderen.

Sollen wir nun aber deshalb trotz der bewundernswürdigen Kunst des Dichters dieses Werk verwerfen? Zwar den mächtigen Flügelschlag der tragischen Poesie empfinden wir nicht darin, wohl aber die zartesten Reize, den süßesten Duft der Poesie, wiewohl die Lebenssphäre, in der es sich bewegt, und das Recht, welches eine durchgebildete Reflexion in derselben behauptet, auch ein Element der Prosa, aber der feinsten, geglätteten, spiegelhellen, notwendig mit hereingebracht ist. Gewiß hat man sich durch keine solche Erwägung den Genuß unseres Dramas verkümmern zu lassen. In der Natur gibt es Spielarten, doch gelten sie leicht für etwas nur Halbberechtigtes; man ist versucht, weil sie die Gebundenheit ihrer Sphäre, der Natur, durch ihre Nichtachtung der Grenze überschreiten, sie als Aufrührer nur halb widerwillig gelten zu lassen. Aber der Geist ist der ewige Revolutionär gegen jede absolute Feststellung einer Schranke; er setzt sich selbst keine Grenze; denn eben weil er Geist ist, will er nicht die Willkür, sondern das Gesetz; aber so wie dieses je zu einem Seienden erstarren möchte, durchbricht er es und tut damit nur, was Rechtens ist. So dürfen auch die noch so berechtigten, streng geschiedenen Formen der verschiedenen Dichtungsarten, so sehr sich auch Goethe (und Schiller) selbst mit diesem Skrupel herumgequält hat, doch kein absoluter Maßstab sein wollen, gegen welche poetische Individuen, wie unser Drama, kein Recht der Existenz hätten.

R. Sieck.

Epos.

Hermann und Dorothea.

Keine größere Dichtung Goethes wurde seit dem *Edy* und *Werther* mit so allgemeiner Bewunderung aufgenommen, als *Hermann und Dorothea*. Das Epos ward ganz wie ein *Vollsbuch* auf grobem Papier zu geringen Preisen nachgedruckt und von Gebildeten wie Ungebildeten gelesen. Unübertroffen steht es bis heute in unserer Literatur da und wird für alle Zeiten eine der vollendetsten poetischen Schöpfungen bleiben, unsterblich wie die alten Epen. Es ist nicht das Gewaltige des Stoffes, was uns ergreift, nicht die Schilderung heldenhafter Charaktere und Leidenschaften, die uns hinreißt, es ist die erstaunliche Einfachheit und Naturwahrheit, mit welcher die Tiefe und Lebensfülle deutschen Gemüths und deutscher Häuslichkeit entfaltet und in den bescheidenen Rahmen eines bürgerlichen Epos gebracht worden ist. Selbst die Reizmittel der Sentimentalität und Schwärmerei, wozu so manche Scene Veranlassung geboten hätte, sind verschmäht worden. Der Dichter läßt den Gegenstand nur durch sich allein wirken. Er selbst verbirgt sich hinter dem ruhigen Gange der Darstellung; aber man hat den wohlthuenden Eindruck, daß ein durchaus harmonischer Geist jeden einzelnen Stein des herrlichen Gebäudes bis ins kleinste sorgfältig auswählte und zu einem schönen Ganzen ordnete und zusammenfügte. Mit sicheren Strichen ist jede Scene, jeder Charakter bis ins einzelne ausgeprägt und die gesunde Kraft, welche in der gebildeten Mittellasse unseres Volkes sich findet, überall in die hellste, freundlichste Beleuchtung gesetzt und zum vollkommensten Ausdruck gebracht. Könnte jemand noch in Zweifel sein, ob Goethe für deutsches Wesen Herz und Auge hatte, *Hermann und Dorothea* kann ihn belehren. Obschon der Dichter in der ihm eigenen olympischen Ruhe seinen Empfindungen niemals einen Ausdruck vergönnt hat, so offenbart sich doch die Wärme und Andacht seines Gemüths in jeder Zeile. Selbst der Humor zeigt, mit welchem inneren Wohlhagen er sich in den Stoff versenkte.

Der Stil ist schmucklos, aber edel, die Sprache (mit wenig Ausnahmen) klar und durchsichtig, wie der Gedanke, voll überzeugenden Lebens, in ruhigem Gange, wie das Epos dies verlangt. Nur hier und dort geht sie in eine lebhaftere Bewegung über, ol

wird durch eine humoristische Wendung unterbrochen, deren Wirkung um so größer ist, je ungesuchter sie sich darbietet, und je seltener sie sich einstellt. Kurz, überall bekundet sich der hohe Geist Goethes, der vorzugsweise es verstand, alles in künstlerischem Gleichmaß zu halten. Der geschichtliche Hintergrund, auf welchem die Liebe Hermanns und Dorotheas erblüht, hebt das Gedicht weit über das Schwache und Dürftige eines eingepuppten Stillebens, wie wir solches in Voß' Luise finden, hinaus. Sieg verheißend ist das ruhige und besonnene deutsche Bürgertum mit seiner gediegenen, sicher vorwärts schreitenden Arbeitslust und seiner Vaterlandsliebe der Anarchie und den revolutionären Ideen des Nachbarlandes gegenübergestellt und das eine in das andere künstlerisch verflochten worden. Die Zeit der Handlung fällt ungefähr in den August des Jahres 1794 und fällt den Nachmittag und Abend eines Sonntags aus.

I.

Der erste Gesang führt uns zunächst den Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Frau vor, die beide unter dem Tore ihres Hauses, welches am Markte liegt, sitzen. Veranlaßt wird das Gespräch durch die auffallende Leere der Straßen, wie die des Marktplatzes. Die Bevölkerung ist hinausgezogen, um den traurigen Zug der Vertriebenen zu sehen, trotz Staub und Mittagshize. Der Wirt wundert sich über solche Neugierde, lobt jedoch die Mildtätigkeit seiner Frau, die Hermann mit mancherlei Gaben für die Unglücklichen hat hinausfahren lassen.

So führt uns der Dichter ohne jede Einleitung unmittelbar zu dem Schauplatz der Begebenheit, und kaum haben wir die erste Scene, das Gespräch des Wirtes mit seiner Frau, zu Ende gelesen, so hat das scheinbar ganz absichtslose Geplauder beider Eheleute uns nicht nur mit dem weltgeschichtlichen Ereignisse, das so unerwartet in das häusliche Leben dieser Personen eingreift, mit der Zeit und mit dem Orte der Handlung bekannt gemacht, sondern wir bekommen auch durch das Gespräch schon einen Einblick in den Charakter des Wirtes, wie in den Charakter seiner Frau. Wir wissen nach den wenigen Versen bereits, daß die Wogen der französischen Revolution eine Anzahl Menschen: Greise, Männer, Weiber und Kinder aus ihrer Heimat fortgetrieben haben, daß sie in diesem Augenblicke an dem Wohnorte des Wirtes mit ihren geretteten Habelichkeiten vorbeiziehen, daß dies an einem heißen Sommertage geschieht, und die ganze Stadt so in Aufregung gebracht worden ist, daß fast alle Bewohner hinausgeeilt sind, um die Vertriebenen zu sehen. Wir wissen ferner, daß der Ort, obschon er nicht genannt, in der Nähe des Rheins liegt, daß er zu den kleineren Städten jenes Vaterlandes gehört, und daß man in demselben „sich mancher

Fabriken befliß und manches Gewerbes". Ganz aus dem eigensten Leben einer solchen Stadt herausgegriffen ist der Zug, daß alt und jung, zu Wagen und zu Fuß, trotz Staub und Hitze hinausgeeilt sind; denn die Schaulust und die Neugierde ist in kleinen Städten, wenn das Stilleben derselben einmal durch ein ungewöhnliches, dann lange und viel besprochenes Ereignis unterbrochen wird, viel größer, als in dem bewegten Leben großer Städte. Nicht minder bezeichnend ist es, daß der Dichter den Wirt mit seiner Gattin im traulichen Geplauder auf der Bank vor der Thür im Schatten der Einfahrt zum Hause sitzen läßt, und daß er den Gasthof an den Marktplatz verlegt hat. Es sind dies alles höchst fruchtbar wirkende Züge, welche das gesellige und gemüthliche Leben der Bewohner kleiner Städte uns vor die Seele zaubern, daher wir uns denn auch sogleich heimisch und wohl an dem Orte fühlen.

Was die beiden Eheleute betrifft, so tritt uns der Wirt zunächst als ein behäbiger und wohlhabender Mann entgegen. Behaglich sitzt er auf der Bank unter dem Tore, den erquickenden Schatten genießend. Bei der großen Hitze mag er sich nicht rühren vom Platz, obgleich er für das Geschick der Vertriebenen eine innige Theilnahme an den Tag legt und seine Frau lobt, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben fortgeschickt hat, denn „Geben“, setzt er schön hinzu, „ist Sache des Reichen“. Die Hitze und der Staub haben ihn indes nicht allein abgehalten, gleich den übrigen hinauszueilen. Er ist kein Freund von trüben, traurigen Szenen, ein Zug an ihm, der öfter in der Dichtung wiederkehrt und ganz der Behäbigkeit entspricht. Seine Gedanken wenden sich daher auch alsbald von dem Elende der Vertriebenen weg zu der stattlichen, erst gekauften Kutsche, die, mit ungestümen Hengsten bespannt, von Hermann mit großer Geschicklichkeit gelenkt wird, und an der er besonders hervorhebt, daß außer dem Kutscher bequemlich vier darin sitzen könnten. Er betrachtet mit einer Art Stolz das schöne Gespann und den rüstigen, sicher lenkenden Sohn, wie denn überhaupt aus allen seinen Worten ein gewisses Selbstgefühl spricht, wie dies Deuten eigen zu sein pflegt, die aus eigener Kraftanstrengung nach und nach ein bedeutendes Besitztum sich gesichert und eine geachtete Stellung erworben haben. Beides ist bei unserem Wirte der Fall.

Gleich bezeichnend ist auch die Wirtin, „die kluge, verständige Hausfrau“, wie der Dichter sie nennt, eingeführt. Sie benutzt die behagliche Stimmung des Mannes, um ihm mitzuteilen, daß sie seinen Schrank, ohne zu fragen, geplündert und namentlich seinen lattunenen Schlafrock für die Vertriebenen eingepackt habe. So wohlthuend ihrem Herzen das dem Sohne eben gespendete Lob auch sein mochte, so erwidert sie klugerweise doch nichts darauf, um dem Hausherrn keinen Anlaß zu Erörterungen zu geben. Der

Wirt, der zwar ungern den Schlafrock vermißt (es ist dies nicht etwa Geiz, sondern ein gemüthlicher Zug, besonders älteren Leuten eigen, die sich gerade von dem gewohnten Schlafrock am schwersten trennen können), der Wirt kann über den Eingriff, den sich seine Frau erlaubt hat, jetzt um so weniger einen Tadel laut werden lassen, da er sie eben erst wegen ihrer Mildbütigkeit gelobt hat. Auch hat sie selbst von ihren eigenen Sachen viele dahingegeben, die sie in weiser, fürsorglicher Sparsamkeit sorgfältig aufbewahrt hatte, und von denen sie sich ungern trennte, und nicht ohne Absicht hebt sie dies hervor, sowie auch, daß der lattunene Schlafrock ja aus der Mode gekommen sei, also ihren Eingriff ebenfalls entschuldige. Die kluge Frau erreicht, was sie hat erreichen wollen; wie denn ihre verständige Behandlung des Mannes für den Verlauf der Begebenheit von großer Wichtigkeit ist, was durch diese Scene bereits ahnend angedeutet wird. Der Hausherr ist nicht ungehalten, gibt aber durch sein Lächeln zu verstehen, daß er die Absicht ihrer Worte merke. *)

Während des Gesprächs der beiden Eheleute lehren einige Bewohner bestäubt und mit glühenden Gesichtern zurück. Die Wirtin ist, nach Frauenweise, im Begriff, das Gespräch wieder auf das Schicksal der Vertriebenen zu bringen. Der Mann aber, der nutzlose Klagen nicht liebt und das fortgesetzte Reden über Trauerscenen nicht gern hat, gibt dem Gespräch mit nachdrücklichem Tone abermals eine andere Wendung, indem er es auf das zu der bevorstehenden Ernte günstige Wetter lenkt. Inzwischen kommt auch der erste Kaufmann des Ortes zurückgefahren, dessen Erwähnung nicht ohne Bedeutung für das Folgende ist, wie denn überhaupt der erste Gesang der vorbereitenden Bünde viele enthält. **)

*) Wenn der Dichter von dem Schlafrocke bemerkt, er sei von echt ostindischem Stoffe gewesen, so ist dies ebensowenig absichtslos, als wenn er der sorgfältig aufgehobenen, alten Leinwand gedenkt. Es wirft jenes ein Licht auf den Wirt, welcher im Gegensatz zu dem Apotheker nur das Echte, Bediegene liebt, während dieser Gefallen am Seltsamen und Geschmacklosen findet. „Särrout“ = Oberrock. „Pefesche“: ein kurzer, eng anschließender Rock mit Schnüren und Quasten und aufrecht stehendem Kragen.

**) So ist der Zusatz bei dem Gespräche über das Wetter: „Morgens fangen wir an zu schneiden die reichliche Ernte“ — schon eine Andeutung auf den Ackerbesitz des Wirtes, dessen im 4. Gesang ausführlich gedacht wird. Ebenso gehört die kurze Erwähnung des Brandunglücks zu den vorbereitenden Bünden. Der Vater, der Apotheker, wie auch die Mutter gedenken dieses Unglücks, jeder in anderer Weise und in anderer Beziehung. Dem ersteren ist das Unglück, welches in seinem Gefolge einen erneuerten Aufschwung für die Stadt hatte, zu einem Duell seines Vertrauens auf Gott geworden, während es der Apotheker als Beweis erwähnt, daß die wirre Angst dem Menschen die Überlegung raube. Die Mutter dagegen benutzt die Erinnerung an jenen Brand, um den Vater günstiger zu stimmen, wenn Hermann etwa ein armes Mädchen sich zur Braut wähle. So hat

Wesentlich für die Fortführung der Erzählung und für die Änderung in der Stimmung ist das Auftreten des Apothekers und des Pfarrers. Bisher hatten wir nur erst ein ganz allgemein gehaltenes Bild von den Vertriebenen bekommen. Vervollständigt und der Empfindung näher gerückt wird dasselbe nun durch den Bericht des Apothekers, der als Augenzeuge redet. Ehe derselbe jedoch seine Erzählungen beginnt, ergeht er sich erst in allgemeinen Betrachtungen, welche den Pfarrer zu Gegenbemerkungen veranlassen. Sofort wird aus dem kurzen Gespräch auch die Charakterverschiedenheit beider Personen kenntlich. Der Apotheker, tadelstüchtig und geschwätzig, eine Eigenschaft nicht tiefer Naturen, beginnt das Gespräch mit einer Bemerkung über die Neugierde der Menschen, die zum Gassen herbeieilen, selbst wenn den Nächsten ein Unglück befällt, wofür er drei Beispiele als Belege seiner Behauptung anführt. Ohne weiteres verurteilt er die Schaulust, die, wie er meint, von Leichtsinne und Schadenfreude zeugt, und es verbrieft ihn fast, daß keiner der Bewohner vor lauter Neugierde um das eigene Schicksal besorgt ist. Es hat diese Äußerung etwas Komisches, da er selbst im heißesten Sonnenbrande der eigenen Neugierde nicht hat widerstehen können. Sein oberflächliches und einseitiges Urtheil veranlaßt den Prediger zur Erwiderung und Berichtigung. Ehe der Dichter diesen jedoch sprechen läßt, führt er ihn durch eine ausführliche Darlegung seiner trefflichen Persönlichkeit ein:

„Es sagte darauf der edle, verständige Pfarrer,
Er, die Pforte der Stadt, ein Jüngling, näher dem Manne.
Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis,
War vom hohen Werte der heiligen Schriften durchdrungen,
Die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Bestimmung;
Und so kannt' er auch wohl die besten, weltlichen Schriften.“

Die sittliche und geistige Überlegenheit des Mannes gibt sich sogleich in seiner Erwiderung auf die Worte des tadelnden Apothekers kund, indem er hervorhebt, welche wohlthätigen Folgen die Neugierde, welche den Menschen über das stumpfsinnige Tier erhebt, in sich schließt, daß sie es ist, welche das Wissen bereichern hilft, sehr oft den Anstoß zu wichtigen, erfolgreichen Entdeckungen gegeben hat, selbst bei drohender Gefahr mit unwiderstehlicher Gewalt lockt, die Dinge der Welt zu erforschen und für das menschliche Leben zu verwerten. Auch den leichten Sinn, diesen frohen Gefährten der Jugend, der sich um Gefahren nicht kümmert, über Beschwerden hinweghilft und erlittenes Übel leicht wieder verschmerzt, nimmt e

der Dichter auch dieses Ereignis zur Charakterisierung seiner Personen be-
wandt. Daß er dasselbe noch nach 20 Jahren erwähnen läßt, ist viel
ein glücklicher Griff aus dem kleinstädtischen Leben, indem gerade das A-
denken eines Brandunglücks bei Bewohnern kleiner Städte sich von Gen-
eration zu Generation zu erhalten pflegt.

dem verdrießlichen Apotheker gegenüber in Schutz, und so haben wir denn in ihm sogleich den gebildeten, von Einseitigkeit freien Mann vor uns, der mit mildem Sinn und ruhiger Klarheit läuternd und reinigend auf seine Umgebung einwirkt. Ohne ihn würde eine Ausgleichung der Gegensätze und eine glückliche Lösung der Verwickelungen nicht zustande gekommen sein.

Ungebulbig hat die Wirtin die im allgemeinen sich bewegenden Bemerkungen angehört. Vor Neugierde brennend, bittet sie die beiden Hausfreunde, doch zu erzählen, was sie gesehen haben. Wiederum ergreift der Apotheker das Wort, und wiederum ergeht er sich erst in einer Einleitung, ehe er zur Sache kommt. Auf lange Zeit hin, sagt er mit Nachdruck, werde er sich nach dem, was er alles erfahren, sobald nicht wieder freuen können. Er kann sich von dem Gedanken, daß ein ähnliches Schicksal, wie den Flüchtlingen, vielleicht auch ihm bevorstehe, nicht wieder losmachen.

Sein erschütternder Bericht bildet einen herben Gegensatz zu der Ruhe des Städtchens und zu dem gesicherten Wohlstande desselben, wie zu der Gemütsruhe des Wirtes und der Wirtin, die mit dem ganzen Orte der gesegnetsten Ernte entgegensehen, während vor dem Tore die Vorüberziehenden durch die Revolution Heimat und Obdach verloren haben, Kranke, Greise, Kinder und Weiber aller Not und allen Entbehrungen in schrecklichster Sonnenhitze ausgesetzt sind, und die Not jeden nur an sich denken läßt, unbekümmert um den anderen. Am ausführlichsten ist die Schilderung des Apothekers in der von ihm beobachteten Unordnung der mitgenommenen Habe: wie das Bett im Badtrog lag, über dem Schranke das Sieb 2c. Das Geschick der mitgenommenen Sachen scheint ihm fast mehr zu Herzen gegangen zu sein, als das der Menschen. Sein Bericht zeugt indes auch von einem fühlenden, teilnehmenden Herzen.

Der Erste, welcher das Wort nimmt, ist der Wirt. Er ist tief ergriffen und gerührt von den Leiden der Vertriebenen, und nach dem, was er jetzt gehört hat, dünken ihn die Gaben, welche in der Eile für die Flüchtenden zusammengesucht wurden, nur ein geringes Scherflein. Er würde jetzt sicherlich noch mehr als den Schlaftröd dahingeben, und der Verlauf der Erzählung zeigt, daß er mehr als äußeren Besitz zum Opfer bringen kann. Um die traurigen Bilder zu verscheuchen, ladet er die beiden Freunde zum gemüthlichen Beisammensitzen bei einem Glase Rheinwein in das kühlere Äschen des Hinterhauses ein, wodurch ganz ungesucht dem Gerüche eine andere Wendung gegeben wird. „Es beschleicht,“ sagt er, „die Furcht gar bald die Herzen der Menschen und die Sorge, mehr als selbst mir das Übel verhaßt ist.“

Wenn der Wirt sich nun auch der Sorgen bei dem Ernst der

Zeit etwas zu leicht zu entledigen sucht, so zeugen seine Worte doch von einer männlichen Gesinnung, die dem Apotheker abgeht. Wer, wie dieser, der Angst und der Furcht sich hingibt, der vergrößert schon durch allerlei Einbildungen die Gefahr und wird bei weitem weniger imstande sein, ihr muthig Trost zu bieten, als der Furchtlose. Ja, eine Gefahr ist schon halb überwunden, wenn man ihr dreist ins Auge sieht. Der Apotheker kann selbst beim Glase Wein nicht loskommen von den trüben Bildern, mit denen er sich die Zukunft ausmalt. Niedergeschlagen sitzt er da und vergift das Trinken. Als der Wirt dies bemerkt, sucht er den gesunkenen Mut des Nachbarn aufzurichten, indem er hinweist auf den blühenden Wohlstand der Stadt, die, vor nicht gar langer Zeit ein Schutthaufen, durch den Fleiß der Bürger neu aus der Asche erstanden ist. Sichtbarlich, sagt er, ruhe der Segen Gottes auf den Bemühungen der Bewohner. Gott werde diese auch ferner nicht verlassen. Mit diesem einfachen, zuversichtlichen Glauben, welcher dem tätigen Manne, der redlich und unermüdet das Seine getan, aus dem Erlebten emporgewachsen ist, schaut er getrost in die Zukunft. Der Pfarrer, freudig berührt durch diese von Kleinmut wie von Übermut gleich ferne Gesinnung, stimmt ein in die ermunternden Worte. Sollte auch der Krieg die Grenzen des Vaterlandes überschreiten, was der tiefblickende Mann nicht für unmöglich hält, so verleihe doch, meint er, eine solche Gesinnung, wie der Wirt sie besitzt, allezeit reichen Trost, belebe die Hoffnung und helfe die Prüfung männlich bestehen. Der Wirt spricht noch einmal sein Vertrauen aus, welches sich auf die Tüchtigkeit des deutschen Volkes, auf den Schutz des Rheins als Grenzstrom und auf die Hülfe Gottes stützt, meint indes, daß die Streiter bereits ermüdet seien, und daß schon Zeichen auf Frieden hindeuteten. *) Nicht fern hält er die Zeit, da die Glöde tönt zu der Orgel und die Trompete schmettert, das hohe Te deum begleitend. Diese Friedenslust (ein Zug deutschen Wesens, den kriegslustigen Franzosen gegenüber) steht dem behäbigen, fleißigen und Gott vertrauenden Manne ebenso wohl an, als der Wunsch, daß Hermann zum Friedensfeste eine Gattin heimführen möge. Leider muß er sich sagen, und dies ist für das Folgende bedenklich, daß dazu wenig Aussicht vorhanden ist, da Hermann, obwohl im Hause stets tätig, nach außen langsam und schüchtern sich zeigt, nur ungern unter die Leute geht, den Tanz

*) Es sind hiermit die im Jahre 1794 geführten Friedensverhandlungen gemeint, die in dem Frieden zu Basel endeten. — Beim Friedensschluß wird noch jetzt gewöhnlich der sogenannte Lobgesang des Bischofs Ambrosius von Mailand († 391), das Herr Gott, dich loben wir (Te Deum laudamus), gesungen. Früher begleitete man den Gesang gern mit hell-schmetternden Trompetenklangen.

und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar vermeidet. Kaum hat der Vater sein Mißbehagen über den Sohn ausgesprochen, als dieser in demselben Augenblicke als ein Beglückter zurückkehrt. Donnernd fährt der Wagen im schnellsten Lauf der Pferde, gelenkt von der kräftigen, kundigen Hand des Sohnes, unter das Thor.

So hat uns der Dichter unvermerkt zu der einen Hauptperson des Epos, zu Hermann, hingeführt und dessen Auftreten auf das trefflichste vorbereitet. Wir haben nicht allein seine Eltern, sondern auch das Haus und die Stadt, wo er groß geworden ist, so weit kennen gelernt, daß wir über die geistige Atmosphäre seiner Umgebung nicht in Zweifel sind. Wir wissen, daß er der Sohn einer würdigen bürgerlichen Familie ist, welche, der Noth des Lebens entrückt, ruhig in dem Genuße ihrer wohlervorbenen Güter lebt, ohne Uppigkeit und Müßiggang, mit schlichtem, geradem Sinne und einem Herzen, welches innigen Anteil nimmt an dem Unglück anderer. Wir wissen, daß er mit Vorliebe die Geschäfte des Ackerbauers treibt (es wirft dies ein Licht auf manche Seite seines Wesens, selbst auf die Wahl der Dorothea), daß er in rüstiger Kraft mit unermüdlicher Ausdauer seinem Geschäfte obliegt, nach außen hin aber eine gewisse Schüchternheit und Unbeholfenheit, wie solche dem Ackerbauer eigen zu sein pflegt, kund gibt, und sich namentlich nicht so rasch, als der Vater es wünscht, zum Heiraten entschließen kann. Seine emsige Tätigkeit, die allein schon reichen Segen in sich birgt und vor Abwegen bewahrt, ist ein schöner, ehrenwerter Zug deutschen Wesens, welches überhaupt in dem ersten Gesange schon vielfach einen Ausdruck gefunden hat. Dahin gehört z. B. auch die Freude des Wirts an heiterer Geselligkeit, bei der ein Trunk nicht fehlen darf, sein Stolz, mit welchem er stets in die Fluten des Rheins, dieses schönsten Flusses der Erde, geblickt hat, die Innigkeit und Herzlichkeit des auf tätiger Liebe gegründeten Familienlebens, in welchem die Frau der gute Hausgeist ist u. s. w.

Neben dem friedlichen Familiengemälde, in welches nur vorübergehend ein Mißton kommt, erscheint wie ein schweres, drohendes Gewitter die furchtbare Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich, welche das Familienglück vieler Tausende bereits zertrümmert hat.

Der besprochene Gesang zerfällt in drei Abschnitte und ist ein wahres Meisterstück eines vorbereitenden Einleitungsangeses. Er gibt nicht nur Auskunft über den Ort und über die Zeit der Handlung, über den Charakter des Wirtes und der Wirtin, des Pfarrers, des Apothekers und Hermanns, sondern deutet auch in seinem Schlusse schon an, daß und worüber es zwischen Vater und Sohn zu einem Zwiespalte kommen kann, und welche Personen zur

Bildung desselben beitragen werden. Selbst der ernste Ton der Dichtung ist in ihm schon angekündigt, auch diejenige Persönlichkeit angedeutet, welche den ernsten Ton mildern wird, und dieses ist ganz ungezwungen als Unterhaltungsstoff ohne jede Spur von Absichtlichkeit geschehen.

Unter den geschilderten Ereignissen nimmt die Scene des wandernden Zuges der Vertriebenen den größten Raum ein. Es ist dieses ein Zeichen, daß derselbe im Laufe des Stüdes noch eine größere Rolle spielen wird, zumal das Ziel der Wanderung noch nicht erreicht ist. Er wird uns in der lebendigsten Weise geschildert. Seines unabhsehbaren Umfangs wegen wird er nicht als ein sogleich zu übersehendes Ganze, sondern als ein nach und nach erst zu überschauender Gegenstand vorgeführt, was wesentlich zu der anschaulichen Beschreibung desselben beiträgt. Zuerst sieht der Apotheker aus der Ferne nur den Staub, den der lange Zug bei der Hitze des Tages aufgewühlt hat; dann, als der Apotheker näher gekommen ist, sieht er das Getümmel einer großen, dichtgedrängten Menschenmasse, obschon ein großer Teil des Zuges bereits durch die hügelreiche Gegend (ein Hinweis auf die örtliche Lage des Städtchens) sich seinem Auge entzogen hat, sieht ferner Weiber und Kinder mit Bündeln, die in Hast und Eile mitgenommenen Sachen schleppen, hört das Geschrei von Menschen und Tieren u. s. w. Seine ausführliche Schilderung bietet zugleich ein ergreifendes Bild von dem Jammer und dem Elende der Vertriebenen. Nicht umsonst hat der Dichter gerade dem Apotheker die Schilderung in den Mund gelegt, der, wie sich weiter zeigt, für äußere Vorgänge ein scharfes Auge und gutes Gedächtnis hat und ein redseliger Mann ist, so daß die Schilderung auch ein Licht auf den Charakter dieses Mannes wirft. Daß der Dichter mit großer Kunst auch Nebensachen für seinen Zweck zu verwerten und für den Verlauf der Handlung dienstbar zu machen weiß, zeigt schon die zu Anfang des Gesanges geschilderte Hitze des Tages. Sie läßt im voraus das später eintretende Gewitter ahnen und ist ebenfalls in der anschaulichsten Weise durch Handlung vorgeführt: der behäbige Wirt möchte sich nicht rühren vom Plage, die Taschentücher werden verwandt, um das Gesicht vom Schweiß zu befreien und Kühlung ihm zuzuwenden. Ebenso läßt die ausführliche Beschreibung des Schlafroßs mit den daran geknüpften Bemerkungen ahnen, daß derselbe im Verlauf des Stüdes noch eine Rolle spielen wird, dergleichen die Erwähnung des Brandunglücks vor 20 Jahren u die auf der Brandstätte geschlossene Verlobung. *) Daß es sich

*) Sicherlich würde es für das Alter des Gastwirts, wie für das für Frau und Hermanns mehr stimmen, wenn der Dichter den Brand nicht sondern 30 Jahre zurückverlegt hätte.

dem Epos ebenfalls um eine Verlobungsgeschichte handeln wird, lassen die letzten Worte des Wirtes vermuten. So ist alles und jedes in dem ersten Gesange Erwähnte von Vorbedeutung für das Folgende. Auch treten sämtliche Personen in demselben bis zum Ende der Dichtung auf.

II.

Der zweite Gesang, dem der Dichter die Überschrift „Hermann“ (ein für Deutschland bedeutungsvoller Name) gegeben hat, führt gleich mit dem ersten Verse den Sohn in eigener Person ein, nachdem sein Kommen am Schlusse des ersten Gesanges durch das Rollen des zurückkehrenden Wagens angekündigt ist. Mit Spannung sehen wir seinem Auftreten entgegen; denn der Vater hat ihn als einen in mancher Beziehung absonderlichen Jüngling geschildert und hat seinen Unmut selbst in Gegenwart der Fremden nicht unterdrückt. Auch erwarten wir von ihm ebenfalls einen Bericht über die Vertriebenen, da wir aus dem ersten Gesange wissen, daß ihm mancherlei Sachen zum Verteilen unter dieselben mitgegeben wurden. Leicht hätte die jeweilige Stimmung des Vaters den Empfang trüben können, hätte der treffliche Prediger nicht sogleich das Wort ergriffen und durch den herzlichen, traulichen Ton seiner Rede, wie durch den Inhalt seiner Worte die Mißstimmung auf der Stelle zu verwischen gewußt. Seinem erfahrenen Auge ist es nicht entgangen, daß bei dem Jünglinge eine Veränderung eingetreten ist. Der Schüchterne zeigt ein so heiteres Wesen, in dem Blick und in den Mienen einen so fröhlichen und lebhaften Ausdruck, wie der Pfarrer bisher an ihm noch nicht wahrgenommen hat. Er schreibt dies, ganz eines Predigers würdig, dem erhebenden Bewußtsein zu, welches eine edle That gleichsam als Lohn dem reinen Gemüte verleiht; er glaubt, daß die Verteilung der Gaben der Grund ist von Hermanns verändertem Wesen.

Ist nun auch der ihn beseligende Gedanke an Dorothea vorzugsweise der Grund seiner Veränderung, so hat doch der Umstand, daß Hermann das fremde Mädchen gerade in einem Augenblicke kennen lernte, in welchem er im Begriff war, Unglücklichen zu helfen, und Dorothea selbst dies in einer erhebenden Weise tat, mit Anteil an seiner gehobenen Stimmung. Es gibt ja keinen schöneren, das Leben so sehr verklärenden und hebenden Augenblick, als wenn Herzen sich finden in der gemeinsamen Ausübung der barmherzigen, von aller Selbstsucht sich rein und frei fühlenden Liebe. Von solchen Herzensbündnissen kann man mit Recht sagen, sie werden im Himmel geschlossen.

Hermann erzählt bescheiden und ruhig, ohne durch die lobende Anerkennung des Predigers in Verlegenheit gebracht zu sein, was ihm

begegnet ist, daß er zu spät gekommen, daß er dem Zuge nachgeeilte sei und einen Wagen, von zwei Ochsen gezogen, angetroffen habe, auf welchem sich eine Frau mit ihrem neugeborenen Kinde befunden u. s. w. Sieht man sich seine Erzählung genauer an, so wird man finden, daß sie zugleich der Ausdruck des Gefühls ist, ein Mädchen gefunden zu haben, das seinem Herzen entspricht. Gleich im Eingange verraten schon ein paar anscheinend bedeutungslose Worte seine Neigung. Als nämlich der Prediger zu ihm sagt:

„Man sieht, Ihr habt die Gaben

Unter die Armen verteilt und ihren Segen empfangen,“ —

antwortet er:

„Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber mein Herz hat Mich geheißen zu tun“ u.

Nicht minder verrät sich seine Neigung in der Zeichnung des Bildes, welches er mit allen Umständen von Dorothea entwirft. Ausführlich berichtet er jedes Wort, welches das Mädchen gesprochen hat, die Art und Weise, wie es sich benommen u. s. w. Wenn ferner Hermann der Fremden, die er zum erstenmal sieht, sämtliche Sachen ohne weiteres dreist zur Verteilung übergibt und gern ihr noch mehr gegeben hätte, so ist dies unbedingte Vertrauen gleichfalls nur aus der so plötzlich erwachten Liebe des sonst so Schüchternen zu erklären; denn das Wesen der Liebe beruht recht eigentlich auf dem hingebenden, zweifellosen Vertrauen. Es sind dies alles nur leise Andeutungen, die der Dichter in den Bericht Hermanns hineingewoben hat, und sie scheinen so sehr zum Gegenstande seiner Erzählung zu gehören, daß die Männer gar nichts merken. Nur die Mutter hat in diesem Punkte, wie alle Frauen, ein ahnendes Gefühl. Wie wir später erfahren, so hat sie schon aus dieser Erzählung, wenn auch nicht gleich mit voller Gewißheit, die Liebe ihres Sohnes zu dem fremden Mädchen erraten.

Kostet es nun dem Schüchternen auch noch manchen Kampf, ehe er seine Liebe zu gestehen wagt, so ist doch sein unter den vorhandenen, ungünstigen Umständen gefaßter Entschluß schon ein Zeichen von dem Aufschwunge seiner Willenskraft, ein Zeichen einer männlichen Entschlossenheit, welche die Liebe, wenn sie rein und wahr ist, allezeit bewirkt. Wohl ist sie plötzlich entstanden (und es gibt eine Liebe, welche der Augenblick erzeugt, als wäre ihr Entstehen eine Schickung), aber sie ist keine blinde und leicht vorübergehende, weil sie einzig und allein auf sittlichen Grundlagen beruht. Was ist es denn, was ihn so wunderbar ergriffen und sein Herz zur Liebe entflammt hat? Er hat ein Mädchen gefunden, das mit stiller Geduld und frommer Ergebung das eigene, harte Geschick mutig erträgt, ohne ein Wort darüber zu verlieren, mit würdigem Anstande um etwas Leidwand für die kürzlich entbundene

Wöchnerin bittet, die es, während die übrigen unbekümmert weitergeeilt sind, in ihrer hilflosen Lage nicht hat verlassen können; er hat ein Mädchen gefunden, das, ohne eine falsche Scham zu verraten, nicht bloß seine Fragen ruhig erwidert, sondern auch mit klugen Gedanken ihnen zuvorkommt, kurz, ein Mädchen, in welchem die weibliche Anmut und reine Güte des Herzens gepaart sind mit einem entschlossenen Geiste, ausgerüstet zu kraftvollem Handeln für die Stunden der Gefahr. Ein solches Mädchen wird über die Schwelle, über welche es einzieht, nicht nur den Geist der zarten Liebe und des gewinnenden Wohlwollens tragen, sondern wird auch imstande sein, dem Manne in allen Lagen des Lebens mit Besonnenheit zur Seite zu stehen, wird ihm in jeder Bedrängnis mit einer Dienstbereitschaft, die sich selber vergißt, eine ausdauernde Treue bewahren. Diese mutige, selbstlose Dienstbereitwilligkeit, welche nur in anderen lebt, ohne an sich zu denken, ist es denn auch, auf welche Goethe vorzugsweise die Größe Dorotheens gegründet hat. Ihr Außeres deutet der Dichter mit Recht hier nur kurz an und zwar auf eine höchst kunstvolle Weise, indem er die kräftig-schöne Gestalt der Jungfrau aus der Art und Weise, wie sie auftritt und handelt, erkennen läßt. Mit starken Schritten wandelt sie neben den sicher von ihr geleiteten Zugtieren einher; gelassen, ohne Scheu tritt sie an Hermanns Wagen heran, beides zugleich ein Zeichen, daß sie in ländlichen Beschäftigungen aufgewachsen und groß geworden ist, was ebenfalls dazu beiträgt, daß Hermann sich zu ihr hingezogen fühlt. Nur ein solches Mädchen konnte ihm gleichgesinnt als Frau zur Seite stehen. Erst später, wo es darauf ankommt, Dorothea aus der Menge der Vertriebenen herauszufinden, erhalten wir eine ausführliche Beschreibung ihrer äußeren Reize.

Hermanns Erzählung ist der zweite Bericht, den wir über die Auswanderer erhalten. Das unerfreuliche Bild, welches der Apotheker vorher von dem wüsten Durcheinander und von der herzlosen Eigenliebe der Flüchtlinge gegeben hat, trägt wesentlich dazu bei, das Auftreten Dorotheens, die wie eine barmherzige Samariterin erscheint, sogleich in ein schönes Licht zu setzen. Daß Hermann jenen vom Apotheker geschilderten Zug nicht getroffen hat, sondern nur die Nachzügler, hat der Dichter dadurch glücklich begründet, daß die Mutter bei ihrer bedächtigen Vorsorge zu lange Zeit mit dem Auswählen und Einpacken der Sachen gebauchte.

Es kann uns nicht wundern, daß der gesprächige Apotheker sogleich das Wort ergreift; ebenso wenig kann es uns befremden, daß er für die Hoheit und Opferbereitwilligkeit des fremden Mädchens kein anerkennendes Wort hat. Nach dem, was er soeben gehört und was er kurz vorher selbst gesehen hat, ist er zu sehr mit der Sorge um seine eigene Person beschäftigt, als daß er einem anderen

Gedanken Raum geben könnte, als dem der Flucht, der bei den drohenden Ereignissen des Nachbarlandes zwar schon öfter in ihm aufgetaucht war, aber noch nie mit solcher Lebendigkeit, als jetzt, und so hat er denn auch noch nie so lebhaft empfunden, wie gut es ist, in solchen Zeiten der Verwirrung und Unsicherheit unverheiratet zu sein. Darum preist er sich glücklich, daß er ohne Weib und Kind dasteht. Als lediger Mann, meint er, könne er leichter die Flucht ergreifen. Blicke auch vieles, was sich nicht leicht fort-schaffen läßt, zurück (am liebsten nähme er auch die Kräuter und Wurzeln mit), so bliebe ihm ja immer noch der Provisor zur Auf-sicht (der mag sehen, wie er fertig wird); er selbst könne mit der Barschaft leicht entfliehen und sich retten. Aus Vorsicht hat er daher auch die Wertsachen und das Geld bereits zusammengepackt, um rascher davoneilen zu können. Nach seiner Meinung glaubt er etwas Kluges getan und gesprochen zu haben. Er fühlt nicht, wie sehr er sich durch seine Furcht und seine Rutlosigkeit herab-gesetzt hat, und das ist der Humor bei fast allen seinen Reden. Ein schöner Zug ist jedoch in dem vorliegenden Falle, daß er die gol-denen Ketten seiner seligen Mutter sorgfältig aufbewahrt und keine davon verkauft hat. Seine Äußerungen erregen bei Hermann den lebhaftesten Widerspruch. Mit Nachdruck tabelt er die unmännliche Rede, die ihn in seinen tiefsten Gefühlen verletzen mußte, und wenn er dabei hervorhebt, was für ein armes, unglückliches Geschöpf ein Mädchen ist, welches in solchen Zeiten allein, ohne den Schutz eines Mannes dasteht, und hinzufügt, daß er gerade jetzt am liebsten sich verheiraten möchte, so spricht sich darin schlagend aus, welchen Eindruck Dorothea auf ihn gemacht haben muß. Mit Wohlgefallen hört der Vater seine Rede. Unerwartet scheint sein Wunsch in Erfüllung gehen zu wollen, und lächelnd belobt er den Sohn wegen seiner vernünftigen Gedanken. Auch die Mutter, die behend dem Manne ins Wort fällt, bestärkt den Sohn in seinem Entschlusse. Mit vielem Behagen erzählt sie ihre eigene, ebenfalls in einer trüben Zeit geschlossene, rasche Verlobung: wie ihr Mann auf den Trümmern der rauchenden Brandstätte um ihre Hand geworben, wie sie ihn nicht verstanden habe, wie sie ihm den Fuß gewehret u. s. w. Treu hat sie in ihrem Gedächtnis den kleinsten Umstand bewahrt. Sie verjüngt sich ordentlich in der Erinnerung jenes Tages und des aus dem Unglück entsprungenen Glücks ihres Ehe-bundes, und hätte es bei Hermann noch der Ermutigung bedurft die Worte der Mutter wären dazu ganz geeignet gewesen. D' Augenblick, den Eltern seine Neigung zu dem fremden Mädchen bekennen, konnte allem Anscheine nach nicht günstiger sein, als jet Vater und Mutter billigen seine Gesinnung; da tritt plötzlich, durch die Worte der Mutter veranlaßt, eine bedenkliche Wendung.

Der Vater, als ahne er, daß Hermann bei seinem schlichten Wesen wohl Neigung zu einem unbemittelten Mädchen, wohl gar zu einem unbemittelten Landmädchen fassen könnte, verlangt nämlich, daß sein Sohn sich ein begütertes Mädchen erwähle. Die Mutter hatte darauf kein Gewicht gelegt, sondern vielmehr hervorgehoben, daß sie, die Verarmte, mit dem Verarmten in einer Zeit der größten Not vertrauensvoll das Ehebündnis geschlossen habe. Der Vater bestätigt zwar, daß dies wahr sei, meint aber doch, besser sei besser. Mit allen erdenklichen Gründen sucht er den Sohn für seine Ansicht zu gewinnen. Die Zeiten, sagt er, seien jetzt nicht mehr, wie früher; es werde täglich alles teurer; man mache größere Ansprüche; eine gute Mitgift sei für Mann und Frau gleich beghaglich; die Arme werde doch zuletzt, wenn der Rausch der ersten Liebe vorbei sei, vom Manne verachtet; auch habe er sich redlich quälen müssen und könne daher wohl verlangen, daß das unter Mühe und Schweiß Erworbene durch eine begüterte Schwiegertochter noch vermehrt werde. Endlich rückt er, immer zutraulicher werdend, mit seinem Lieblingswunsche heraus, indem er die Töchter des im ersten Gesange erwähnten reichen Kaufmanns als diejenigen bezeichnet, von denen Hermann sich eine „holen“ soll, die zweite und dritte wären noch zu „haben“, wie er sich bezeichnend ausdrückt. Diese väterliche Vorsorge ist vom Dichter mit köstlicher Laune und bewundernswerter Kunst ausgeführt. Der Vater geht, um den Sohn zu bestimmen, selbst so weit, daß er behauptet, die Männer blieben ungerecht, und eine Arme, die als Magd mit dem Bündel hereinkäme, würde doch immer nur als Magd gehalten. Ist nun auch das Verlangen des Vaters nicht aus unebler Habgier, vielmehr aus einem Streben nach äußerem Glanz (der Kaufmann war der angesehenste des Ortes) entsprungen, so übersieht er doch, daß zu einer glücklichen Ehe noch viel Wichtigeres gehört, als äußeres Gut, dessen Besitz so unsicher ist. Auch erkennt er die tiefe, innerliche Natur seines Sohnes, die sich nicht durch äußere Rücksichten, sondern allein durch die alten, unwandelbaren Gesetze wahrer Liebe kann bestimmen und leiten lassen, so gern er als Sohn auch dem Wunsche des Vaters nachgegeben wäre. Sein gesunder Sinn hat bei aller äußeren Unbeholfenheit erkannt, daß jene eiteln, puzsüchtigen Mädchen, denen man sich nur mit gekräuseltem Haar und im modernen Anzug nahen durfte, nicht für ihn paßten. Der Schein galt bei diesen Mädchen mehr als das Wesen, darum hatten sie auch kein Verständnis für den edlen Kern in Hermanns schüchternen Natur. Das Modejournal ist die Quelle ihrer Weisheit und die Quelle, nach der sie den Menschen beurteilen. Bald war ihnen Hermanns Rock zu lang, bald das Tuch zu grob, bald sein Haar nicht genug gekräuselt. Wie gering ihr Bartsgefühl ist, beweist das

Gefichter, mit welchem sie Hermann empfangen, als er ihnen einen Besuch auch einmal im modischen Anzuge macht, um ihnen keinen Anlaß zum Spott zu geben; wie herzlos sie sind, zeigt der Spitzname, den sie ihm beilegen, als er nicht weiß, wer Bamina und Tamino sind, und er in seiner ehrlichen und bescheidenen Weise nach der Bedeutung dieser Namen, die in Mozarts Zauberflöte vorkommen, fragt. Bei dieser Frage erheben sie sogar ein neues Gefichter und Lachen, worin auch der reiche, wohlgenährte Kaufherr mit einstimmt und dem Fragenden höhrend erwidert, daß er wohl nur Adam und Eva kenne. Niemand hält sich jetzt mehr; alle lachen laut auf über den schalen Witz, und es hält sich den Bauch der Alte, der sicherlich glaubte, recht witzig geantwortet zu haben. Hermann hat diese Behandlung so tief empört, daß er den modischen Rock seitdem nicht wieder getragen und allen Umgang mit den Mädchen abgebrochen hat. So etwas konnte ihm nur einmal begegnen. Seine Erzählung dient dazu, nicht nur einen tiefen Einblick in das Haus des Kaufmanns, für welches der Vater so eingenommen ist, zu gewähren, sondern auch die treffliche Natur Hermanns noch mehr zu enthüllen, alle vom Vater vorgebrachten Gründe in nichts zergehen zu lassen, und die lieblosen Vorgänge im Hause des Kaufmanns mit der herzlichen Begegnung, die Hermann bei dem Zusammentreffen mit Dorotheen zu teil geworden ist, in einen Gegensatz zu stellen. Dort Eitelkeit, oberflächliche Bildung und äußerer Schein, hier opferwillige Hingabe, hohe Achtung und herzliche Dankbarkeit gegen Wohltaten und ihren Spender.

Die Mutter, welche die Mädchen des Kaufmanns in Schutz zu nehmen sucht und namentlich von dem jüngsten, von Minchen, hervorhebt, daß es erst neulich noch nach ihm gefragt habe, vermag Hermann ebenso wenig umzustimmen, als der Vater. Dieser, der auf Hermanns Entgegnung nichts Rechtes zu erwidern weiß, und den es schon verdrießen mußte, daß sein Sohn sich lächerlich gemacht hatte, gerät nun in Born und läßt seinen Unwillen selbst gegen die Mutter aus, die stets mit leeren Hoffnungen ihn getäuscht habe. Hermann, meint er, habe schon in der Schule kein Ehrgefühl besessen, strebe auch jetzt nicht höher hinaus und werde seinen Wunsch, eine Stellung zu erwerben, welche die seinige übertreffe, nimmer erfüllen. Obgleich für seine Ausbildung alles getan sei, viel mehr, als für die seinige, so fühle er doch nur zu häuslicher Arbeit sich hingezogen und verrichte, was Sache des Knechtes sei. Natürlich vermag das Aufbrausen des Vaters noch weniger, als das begütigende Zureden der Mutter, Hermann in seinem Vorsatze wankend zu machen. Er bleibt fest in seinem Entschlusse, wie denn überhaupt Naturen wie Hermann nicht leicht umzustimmen sind. Aber so

tief auch der erzürnte Vater ihn verlehrt hat, so setzt er doch keinen Augenblick die ihm schuldige Ehrerbietung aus dem Auge. Ohne ein Wort zu erwidern, naht er sich schweigend der Thür. Schweigend hatte er auch die Stube des Kaufmanns verlassen.

Der Vater, welcher sein Gehen für Trost auslegt, ruft ihm noch zu, daß er sich ja nicht einbilden solle, er werde seine Einwilligung zu einer Verbindung mit einem Bauernmädchen geben; er verlange eine Schwiegertochter, die durch Reichthum, durch einnehmendes Wesen und durch Klavierspiel ihm seine viele Mühe versüße und auch den schönsten und besten Leuten der Stadt gefalle.*) Diese sollten sich bei ihm ebenso gern versammeln, als in dem Hause des reichen Kaufmanns. — „Da drückt leise der Sohn auf die Klinke“, und so verläßt er die Stube.

Wie schön und bezeichnend sind wieder diese letzten, wenigen Worte. Die breiteste Schilderung vermöchte nicht den Gemüthszustand Hermanns so deutlich darzulegen und so unverlierbar dem Leser einzuprägen, als es diese stumme Handlung tut. Am Schlusse des ersten Gefanges war der von Liebe beglückte Sohn im schnellsten Laufe des Wagens unter das Thor eingefahren und freudestrahlend als ein veränderter Mensch in die Stube eingetreten; jetzt verläßt er im tiefsten Schmerz schweigend das Zimmer. Im reichen Maße hat er schon in der kurzen Zeit der Liebe Lust und Weh empfunden; er soll beides noch mehr empfinden lernen.

Manche Forderung, deren Erfüllung der Vater verlangt, ist durch seine Stellung als Gastwirt nicht unbegründet. Ein ungebildetes, häußisches Mädchen, welches nicht versteht, gewandt mit den Gästen zu verkehren, würde den Fremdenbesuch vermindern und dem guten Rufe, in welchem der Gasthof zum goldenen Löwen als Gasthof ersten Ranges bisher gestanden hat, Abbruch tun. Zum anfeuernden Besuch von Gästen würde auch der Genuß, den Klavierspielen bereitet, beitragen, daher das Verlangen des Vaters nach demselben, zumal es damals noch zu den Seltenheiten gehörte. Ebenso ist der Wunsch nach einer Mitgift nicht unberechtigt. Am liebsten hätte er und auch seine Frau gesehen, Hermann hätte eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns gewählt. Es würde dieses das Ansehen des Gasthofs ebenfalls noch vermehrt haben. Dennoch hat Hermann richtig gewählt, denn das Glück des ehelichen Lebens beruht in erster Linie auf gegenseitiger Hochachtung. Diese würde fehlen, wenn er dem Wunsche des Vaters nachgegeben wäre. Wie sehr dieser erregt ist, da sich ihm keine Aussicht auf Erfüllung seines Lieblingswunsches bietet, beweisen die Vorwürfe, welche er

*) Das Wort Trulle ist mit trollen verwandt, welches ein plummes, schwerfälliges Traben bedeutet.

seinem Sohne macht. Er spricht diesem das Ehrgefühl ab, und doch hat Hermann durch seinen Vorsatz, das Haus des reichen Kaufmanns nicht wieder zu betreten, soeben bewiesen, daß das Ehrgefühl ihn bestimmte, den Umgang mit den eiteln Mädchen aufzugeben. Der Vater nennt ihn ferner in seiner Erregung einen Tropfopf. Dagegen spricht aber das ruhige Verlassen der Stube ohne jedes Wort der Erwiderung auf die Anklage des Vaters. Von dem hohen Grade der Gereiztheit des letzteren zeugt auch die tadelnde Bemerkung aus der Schulzeit seines Sohnes. Die kluge, verständige Hausfrau schweigt, um den Mann nicht noch mehr aufzuregen. Bezeichnend ist, daß auch der Prediger in dieser Scene das Wort nicht ergreift und mit seinem Urtheile zurückhält. Selbst der redselige Apotheker schweigt. Es wirft die Scene des Zwiespalts ein neues Licht auf den Charakter des Wirts. Bestimmter noch als bisher tritt derselbe im zweiten Gesange als ein Mann uns entgegen, der auf äußeren Glanz hält, und wenn er auf der rauchenden Brandstätte den Entschluß faßte, einen eigenen Hausstand zu gründen, so ist dieses zugleich ein Zeichen von einem seltenen Mute. Selbst schweres Unglück hat den Strebsamen in seiner Tätigkeit nicht zu lähmen vermocht.

Die bestimmte Erklärung des Vaters, daß er seine Einwilligung nur dann zu einer Verbindung geben werde, wenn die von dem Sohne erwählte Braut reich sei und auch Klavierspielen könne, bildet den ersten Wendepunkt, durch welchen der Fortschritt des Gedichts eine entschiedene Richtung bekommt. Die Verwicklung beginnt hiermit und steigert sich von Gesang zu Gesang. Erst im letzten, wo sie den Höhepunkt erreicht, findet der Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne seine Lösung. Daß der leicht erregbare Vater umzustimmen ist, läßt schon der erste Gesang, der den Konflikt bereits ahnend andeutet, erkennen.

Werfen wir am Schlusse des Gesanges auch noch einen eingehenderen Blick in Hermanns Charakter, der in seinen Grundzügen in diesem Gesange schon deutlich sich kundgibt. Die ersten Worte, welche wir aus seinem Munde vernehmen, lauten: „Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber mein Herz hat mich geheißsen zu tun“ u. Der Stimme des Herzens also ist er gefolgt, als er sich seines Auftrags entledigte; der Stimme des Herzens folgt er, als er den Wunsch des Vaters zurückweist, eine von den drei Töchtern des Kaufmanns zu heiraten; der Stimme des Herzens gehorcht er, als er ohne ein Wort der Erwiderung auf die harten Vorwürfe des Vaters, der ihn sogar in Gegenwart anderer zum Knechte herabdrückt und ihm das Ehrgefühl abspricht die Stube leise verläßt.

Das schön bemalte Haus des Kaufmanns, die großen Spie-

41
scheiben in demselben, die reichen Töchter imponieren ihm nicht, und wie er mit unbeugsamer Entschlossenheit das Andringen des Vaters zurückweist, so drängt er ebenso willensfest auch das Wort der Erwiderung auf die kränkende Bemerkung des Vaters in sich zurück, obschon es in seinem Busen gärt und kocht, was die Tränen beweisen, die er draußen vergießt. Aus seinem edlen Herzen sind auch die gesunden Urtheile entsprungen, die er fällt, wenn er dazu gedrängt wird. Dem engherzigen Apotheker erwidert er mit Nachdruck:

Ist wohl der ein würdiger Mann, der im Glück und Unglück
Sich nur allein bedenkt und Leiden und Freuden zu teilen
Nicht versteht und nicht dazu von Herzen bewegt wird?

Ebenso richtig ist sein Urtheil über die Töchter des Kaufmanns, die er „eitel und lieblos“ nennt. Hat er auch in der Schule die untersten Plätze eingenommen, so fehlt ihm doch nirgends der klare Einblick, und wenn der Dichter ihn gleich im Eingange des Gesanges einen „wohlgebildeten“ Sohn nennt, so hat er dabei nicht das Schulwissen, sondern die Herzensbildung im Auge, die höher steht, indem sie in den schwierigsten Tagen stets das Rechte trifft. So bekundet gleich das erste Auftreten Hermanns, daß sein ganzes Sein und Wesen in einem edlen, reinen, echt deutschen Gemüthe und in einem ernststen, festen Willen wurzelt. Es bedurfte aber eines weckenden Funkens, dieses darzulegen, und dieser Funke ist die erwachte Liebe. In fortlaufender Steigerung führt der Dichter die Veränderung vor, welche in dem so Ernststen und Schweigsamen vorgegangen ist. Sie endet im letzten Gesange mit der hochpatriotischen Begeisterung Hermanns.

Dorotheens Erscheinen hat der Dichter auch schon bei ihrer ersten Einführung mit einem hohen Zauber zu umgeben gewußt. „Man glaubt,“ sagt W. v. Humboldt, „eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen erblickt. Man fühlt sich betroffen und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dieses gemacht ist. Der Dichter hat bloß die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da. Von der Erzählung des Apothekers im vorigen Gesange her ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinander, die unbefonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgiltige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge hebt sich nun eine einzelne Gruppe ab; ein Wagen ist zurückzuziehen, indes die übrigen schon in der Entfernung vorausziehen; eine Wächlerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dieses Mädchen tritt allein, einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hilf-

nach: nun muß alles, die Stärke des jetzigen Jüngers, die gewaltige Größe der Tare, selbst das verirrte Gethier des Juges ihr Bild zu vergrößern beitragen. Es ist schon so deutlich geworden, die Phantasie ist schon so richtig, es in ganz ferne Regionen zu verlegen, daß wir vergessen, daß der lange, kerkende Stab (eine Peinliche würde das ganze, schöne Bild zerstören) nicht mehr Stütze weiterer Zeit ist. Von dieser ersten Einführung an bleibt sie dem Leser fortwährend gegenwärtig und wirkt in Hermanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen weiter.“ —

III.

Im dritten Gesange fährt der Vater, immer noch entzückt, in seinem leidenschaftlichen Ergüsse gegen den Sohn fort, sagt aber die Bemerkung hinzu, daß überhaupt die jetzige Jugend die Strebsamkeit für das Gemeinwohl zu sorgen nicht besitze, was wie eine Art Entschuldigend Hermanns klingt. Die jetzige Jugend, sagt er, sei entweder eitlem Puz und dem Vergnügen ergeben, oder sie blicke nur auf das Notwendigste bedacht, zu Hans, jedoch durch sie das von den Vätern Angefangene nicht werde weitergeführt werden. Mit gerechtem Selbstgefühl hebt er hervor, was die Stadt nach dem Brande seinem rastlosen Streben zu verdanken habe, wie er hinausgesetzt für die Verschönerung derselben, für die Hebung ihres Wohlstandes, für die Verbesserung ihrer Verbindungsstraßen, für Kanalisierung und Pflasterung tätig gewesen sei und durch Wort und Tat in die Bürgerschaft einen strebiamen Geist gebracht habe. Sechsmal habe er die Würde eines Bauherrn im Gemeinderate bekleidet und sich da nicht nur den Beifall und den herzlichsten Dank aller guten Bürger erworben, der Aufschwung, den die Stadt seit dem großen Brande genommen, habe auch bei allen Fremden eine lobende Anerkennung gefunden. Hermann aber werde schwerlich seinem Beispiele folgen, die großen Städte sich ansehen, das Ausland bereisen und die Fortschritte der Zeit beachten. Alles dreies hatte der Wirt getan und seine Beobachtungen und Erfahrungen für seinen Wohnort zu verwerten gewußt.

An sich ist es nicht zu tadeln, wenn der Wirt bei dem Gedanken, daß die Jugend dem edlen Vorbilde der Alten nicht nachkommen werde, in bitteren Unmut gerät; denn was kann wohl schmerzlicher für das ältere Geschlecht sein, als wenn es sich sagen muß, die jüngere Generation wird es um seine Mühe und um seinen Schweiß betrügen, wird nicht fortsetzen, was unter schwierigen Umständen, wo schon Mut zum Anfangen gehörte, begonnen wurde. Ein rechter Vater kennt keinen sehnlicheren Wunsch, als ihn der Wirt gleich im Anfange unseres Gesanges ausspricht:

„Daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein besser.“

Aber unser Wirt tut doch Hermann unrecht. Es steht mehr in dem ernstesten, schweigsamen Sohne, als der Vater vermutet. Die Neigung desselben zu ländlicher Beschäftigung bedingt nicht notwendig eine Unfähigkeit für höhere Aufgaben des Lebens, und wir dürfen viel eher dem Urtheile der Mutter, als dem des Vaters trauen, von dem sich ohnedies der Sohn ferner als von der Mutter gehalten hat, und der wohl nicht immer den richtigen Takt in der Erziehung seines Sohnes beobachtet haben mochte, sodasß dessen schüchternes Wesen zum Theil mit in der verkehrten Behandlung desselben zu suchen ist. Der Mutter ist es denn auch keinen Augenblick zweifelhaft, daß Hermann dereinst mit demselben Eifer dem bürgerlichen Gemeinwesen obliegen werde, wie er bisher für das Wohl des Hauses mit pünktlicher Sorgfalt tätig gewesen ist. Tägliches Schelten und Tadeln aber, bemerkt sie ganz richtig, müsse dem Armen allen Mut nehmen. Ebenso richtig ist ihre echt pädagogische Bemerkung, daß man die den Kindern verliehenen Gaben und Kräfte zu beachten und liebevoll zu entwickeln habe, nicht aber die eigene Leistungsfähigkeit als Maßstab hinstellen dürfe. Es sind köstliche Worte, welche hier die Mutter spricht:

„Wir können die Kinder nach unserem Sinne nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs Beste und jeglichen lassen gewähren. .
Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben;
Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
Gut und glücklich.“ —

Fragen wir, woher dieser einfachen Frau eine so richtige Einsicht gekommen ist, so dient zur Antwort, daß diese jeder Mutter ganz naturgemäß kommt, wenn dieselbe die Erziehung ihrer Kinder nicht anderen überläßt, sondern selbst in Liebe sich derselben hingibt, was in dem Maße der Mann nicht kann, da er seine Zeit und Kraft dem geschäftlichen Leben und dem Unterhalte der Familie widmen muß und daher nicht die Gelegenheit wie die Frau hat, die Entwicklung der Kinder zu beobachten.

Die Mutter, die das Unrecht, welches dem Sohne widerfahren ist, ebenso schmerzlich empfindet, als wäre es ihr selbst angetan, verläßt das Zimmer, um Hermann aufzusuchen und zu beruhigen. Ganz ohne Wirkung sind ihre Worte nicht geblieben. Der aufbrausende Zorn des Alten hat bereits einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht, was schon aus seiner lächelnden Bemerkung hervorgeht, daß die Frauen ein wunderliches Volk seien, wunderbar wie die Kinder, von denen jedes so gern nach eigenem Belieben lebe und hernach noch verlange, daß man es lobe und streichle. Schließt auch der Wirt seine Bemerkung mit den Worten:

„Einmal für allemal gilt das wahre Sprüchlein der Alten:
Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurücker!“ —

so beweist doch auch dieses allgemein gehaltene Wort, daß sein Zorn sich bereits etwas gelegt hat, und daß er nicht ganz unnachgiebig ist.

Durch die letzten Worte des Wirtes fühlt sich der Apotheker etwas getrocknet, der nun zu verstehen gibt, daß er dem Streben nach dem Neuen nicht abhold sei und daß er auch einen Anlauf genommen habe, sein Besitztum nach dem neuesten Geschmack zu ändern, aber, wie er sagt, nicht imstande gewesen sei, mit dem wechselnden Geschmack Schritt zu halten, da ihm dazu nicht wie dem reichen Kaufmann des Orts die Mittel und Wege zu Gebote ständen, daher alles beim alten gelassen habe. Dennoch will er aber nicht für einen Menschen gelten, der dem Fortschritte abhold ist. Die Entschuldigungen, die er vorbringt, bezeichnen seinen Charakter und den Gegensatz, in welchem sein Denken und Handeln zu dem des Wirtes steht, wieder sehr glücklich. Wir können uns des Lächelns nicht enthalten, wenn er sagt, daß er sich immer nach dem Besseren und Neuen umsehe, wofür es nicht teuer sei; wenn er uns dann in langer Rede vorerzählt, wie er beabsichtigt habe, sein Haus gleich dem des reichen Kaufmanns mit Studatur und Schnörkeln zu schmücken, seine Fenster mit großen Scheiben zu versehen, das Hausgerät und den Garten nach dem neuesten Geschmack zu verändern, wie aber alles dies nur beim Vorsatz geblieben ist, weil ihn schon die Forderung für das Erneuern der alten Vergoldung des Engels Michael zurückgeschreckt hat. *) Der Humor in dieser Scene besteht wieder darin, daß der geschwätzige Mann durch seine Entschuldigungen sich gerade als ein Freund der alten Zeit erweist, der er doch nicht sein will, ähnlich wie im zweiten Gesange, wo er mit seiner Furcht wie mit einer löblichen Vorsicht prahlte. Gewiß tragen seine Worte dazu bei, die peinliche Stimmung, welche der aufbrausende Zorn des Vaters in die Gesellschaft gebracht hatte, etwas zu verwischen, wie denn Goethe den Sonderling öfter benutzt, den Ernst der Stimmung zu mildern. Daß es mit seiner Liebe zum Besseren nicht weit her ist, geht aus seinen Entschuldigungen sattsam hervor. Wofür man keine Opfer bringen will, das liebt man auch nicht wirklich. Aus seinen Worten spricht der echte Philister, der zwar nicht gern für einen Mann, am Alten hangend, gelten mag, der aber dem Neuen durch eigenes Handeln ebenso wenig Voranschub leistet, als der, welcher absichtlich gegen das Neue ist. Im Grunde ist es dem Apotheker, trotz seiner Beteuerung des

*) Studatur, Verzierungen in erhabener Arbeit aus Gips. Offizin von dem lat. officina, die Werkstätte, namentlich die der Apotheke. Der Engel Michael galt als passendes Sinnbild für Apotheker, da derselbe als Streiter gegen die alte Schlange verehrt wurde, welche Tod und Elend die Welt gebracht hatte.

Gegenteils, ziemlich gleichgültig, daß eine bessere Richtung im Geschmack sich geltend gemacht hat, ja, er wäre ganz zufrieden, wenn sein altmodischer Garten noch Bewunderer fände, und fast verdrießt es ihn, daß dies nicht der Fall ist.

Wir sahen Hermann am Schlusse des zweiten Gesanges das Zimmer in tiefem Schmerz verlassen, erfuhren aber nicht, wohin er gegangen. Auch der dritte Gesang gibt uns darüber keinen Aufschluß. Der Dichter hemmt mit dieser ungelösten Frage den Gang der Erzählung, sodaß beim Leser die Erwartung, den weiteren Fortgang der abgebrochenen Begebenheit zu erfahren, fortwährend wach bleibt. Dies ist episch. Das Epos eilt nicht wie das Drama in raschem Lauf auf sein Ziel los, sondern bleibt verweilend wie ein beschauender Wanderer hier und dort auf seinem Wege stehen. Freilich ist es nicht gleichgültig, wo und wie das geschieht. Vor allem darf die Einheit des Ganzen dadurch nicht gestört, die Entwicklung von ihrem Ziele nicht abgeführt werden, wie es in dem vorliegenden Gesange der Fall ist. *) Es müssen daher die eingeschobenen Zwischenstücke nicht müßige Beiwerke, sondern einheitliche Entfaltungen des Ganzen sein.

Der zweite Gesang endete mit dem Konflikte zwischen Vater und Sohne. Den äußeren Anlaß dazu gab die offen kundgegebene Abneigung des Sohnes, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu heiraten. Der tiefere Grund des Zwiespaltes ist jedoch in dem ganz verschiedenen Wesen beider zu suchen. Der Sohn, eine schüchterne, langsam aus sich herausarbeitende Natur, fühlt sich am wohlsten in seiner ländlichen Beschäftigung. Ohne Neigung, in die Welt hinauszutreten, ohne Neigung, sich geltend zu machen, lebt er am liebsten für sich allein. Der Vater dagegen ist ein Mann, dem der enge Kreis seiner Wirtschaft nicht genügt. Unausgesetzt widmet er sich auch den weiteren und höheren Kreisen des Lebens. Äußerer Glanz, Beifall und Ansehen sind ihm nicht gleichgültig; er wäre sogar lieber etwas anderes als Gastwirt. Alles dieses macht erst seine gereizte Stimmung gegen Hermann erklärlich und deckt erst den tieferen Grund seiner Unzufriedenheit auf. Mit Notwendigkeit mußte daher im dritten Gesange nach der stattgehabten heftigen Scene dieses dargelegt werden. Der Wirt tut dies, indem er seine Unzufriedenheit mit Hermann rechtfertigt.

Seine Äußerungen gewähren jedoch nicht nur einen weiteren Einblick in seinen Charakter, sie geben auch zugleich ein gar treffliches Bild von dem damaligen Leben und Streben der kleineren Städte unseres Vaterlands. Einige Andeutungen hierüber finden ich schon in den beiden vorausgegangenen Gesängen. Wenn z. B.

*) Vergl. im 2. Gesange die Scene im Hause des reichen Kaufmanns.

im ersten Gesange der neuen Mode, die den Schlafrock und die Pantoffeln verdrängt hat, gedacht wird, wenn ferner der Wirt von seiner zukünftigen Schwiegertochter verlangt, daß sie das Spielen des Klaviers verstehen müsse u. s. w., so geht hieraus schon hervor, daß damals in dem Bürgerstande ein Streben, das Alte zu ändern, und auch eine Empfänglichkeit für geistige Interessen erwacht war. Weiter ausgeführt ist dieses nun im dritten Gesange. In Beziehung auf den Baustil ist der alte Rokoko-Geschmack verdrängt worden; die seltsamen Statuen (die Bettler und Iwerge von Stein), die Grotten aus Erzstufen und Muscheln, die Tapeten mit Gemälden gepuzter Herren und Damen will niemand mehr sehen. Man liebt nicht mehr Schnitzwerk oder Vergoldung, nicht mehr geschmückte Formen, sondern einfache, gerade Linien und die natürlichen Farben fremder Hölzer. Kurz, die steife Förmlichkeit und wunderliche Geschmacklosigkeit der früheren Zeit ist im Abnehmen, in der Architektur, wie in den Gartenanlagen, in der Kleidung, wie in den Geräten. So führt uns der Dichter scheinbar absichtslos und doch wohlberechnet mit der Revolutionszeit des vorigen Jahrhunderts zugleich die denkwürdigen Änderungen vor, welche das Leben auch auf anderen Gebieten als auf dem politischen erfuhr.

IV.

Mit dem vierten Gesange wird der Faden der Erzählung nach der kurzen Unterbrechung wieder aufgenommen. Die Mutter sucht, während die Männer sich weiter unterhalten, den Sohn vor dem Hause auf der Bank, seinem gewöhnlichen Sitze. Aber weder hier am offenen Marktplatz findet sie ihn, noch im Stalle bei seinen Lieblingspferden. Sie geht nun durch die langen, doppelten Höfe an Scheunen und Ställen vorbei in den Garten. Auch da weilt er nicht. Aus einem Mauerpförtchen tretend, steigt sie über einen trockenen Graben hinweg den Weinberg hinan. Da sie ihn auch dort nicht findet, tritt sie durch die obere Thür des Weinbergs ins Kornfeld ein, das in weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckt. Immer noch auf eigenem Boden schreitend, geht sie auf einem Fußwege zwischen den Äckern hin, bis zur Grenze ihrer Besitzungen. Dort erhebt sich auf einem Hügel ein großer Birnbaum, weit und breit in der Gegend sichtbar. Sein Alter reicht in so ferne Zeiten zurück, daß niemand die Hand, die ihn pflanzte, kennt. In dem Schatten dieses alten, patriarchalischen Baumes sitzt Hermann, einsam und in Schmerz versunken. Oft schon hat er so dageessen, wenn der Vater ihn unfreundlich behandelt hatte. Heute hat er Tränen im Auge. Auf den Arm gestützt, der Mutter den Rücken zulehrend, schaut er im tiefsten Schmerz mit stiller Sehnsucht jenseits nach dem Gebirge, wohin der Zug der Auswanderer gegangen

war, als wäre dort eine andere und bessere Welt. Sachte schleicht die Mutter hinan und rührt ihm leise die Schulter. „Und er wandte sich schnell, da sah sie ihm Tränen im Auge.“

So führt uns der Dichter an der Hand der suchenden Mutter wieder zu Hermann hin und vervollständigt dabei ganz ungewungen das Bild von der Wohlhabenheit des Wirtes und von dem Schauplatze der Handlung. Mit inniger Teilnahme folgen wir seiner Erzählung Schritt für Schritt. Damit ist auf die spannendste Weise der Faden der Erzählung wieder aufgenommen. Die Schilderung des Ganges durch die einzelnen Partien des großen Grundbesitzes ist ein Meisterstück der beschreibenden Poesie. Bild reiht sich an Bild, ohne breite Schilderung, ohne malerische Ausführung. Und doch ist das Ganze wie das Einzelne sehr malerisch und klar, schön gerundet und wohl zusammenstimmend. Goethe bedient sich hier des bekannten Lessingschen Mittels, indem er die zu schildernde Landschaft nicht wie eine fertig vor ihm liegende beschreibt, sondern sie in ihren Teilen unter der Führung der suchenden Mutter, die uns gleichsam ihr Auge leiht, allmählich entstehen läßt. Eine ausgeführte Beschreibung des Einzelnen würde den poetischen Ather, welcher über das lieblich schöne, der Stimmung ganz angemessene Landschaftsbild ausgegossen ist, nur verflüchtigen. Unser Dichter weiß Maß zu halten. Und doch, welche Fülle neuer, charakteristischer Züge schlingt sich durch die Schilderung hindurch. So wird ganz passend hier des würdigen Annherrn gedacht und dabei erwähnt, daß er Burgemeister gewesen sei. Es verbreitet dies über die Familie, wie über ihre Besitzung einen altertümlichen, aristokratischen Glanz. Die Begünstigung, daß der Annherr ein Pförtchen durch die Mauer brechen durfte, ist ein Zeichen der Liebe, die er genoß, und ein Beitrag zu dem kleinstädtischen Leben des Ortes. Das nickende Korn des Feldes, die herrlichen Trauben der Weinstöcke führen in das ländliche Treiben desselben, welches in der Weinlese, der Ernten schönste, seinen Glanzpunkt erreicht. Wenn ferner der Dichter beim Gange der Mutter erwähnt, daß sie die Stützen der Obstbäume zurechtgestellt und im Vorbeigehen einige Raupen vom Kohl weggenommen habe, in dem Augenblicke, wo ihre Gedanken ganz dem geliebten Sohne zugewandt waren, so ist das wieder ein trefflicher Zug der immer geschäftigen, auf alles bedachten Hausfrau, welcher die Arbeit und die Ordnung zur anderen Natur geworden ist, und die darum auch das Kleinste nicht außer acht lassen kann. Ohne eine solche Frau würde der Wirt schwerlich zu seinem Wohlstande, wie zu seinem häuslichen Glücke gelangt sein.

Aus der geschilderten Ortlichkeit tritt am lebendigsten der Birnbaum vor unsere Seele, eine Andeutung, daß ihm eine erhöhte

Bedeutung noch vorbehalten ist. Seine einsame Lage auf der weiten Fläche, wo er als der einzige hohe Gegenstand erscheint, sein ehrwürdiges Alter, seine ihn umgebenden Bänke, zum Ruhen einladend — alles dieses trägt dazu bei, ihn der Empfindung wie der Phantasie fest einzuprägen. Überhaupt hat der Dichter mit dem Gange der suchenden Mutter den ganzen Schauplatz lebendig zu machen gewußt. Kein Gegenstand tritt in dem schönen Bilde in beziehungsloser Absonderung für sich allein auf, sondern ist mit Handlungen oder Lebensereignissen der Personen des Stücks in Verbindung gebracht worden, wodurch er eine Bedeutung bekommt, die er ohne diese Beziehungen nicht haben würde. So wird von den mutigen Hengsten im Stalle gesagt, daß Hermann sie schon als Fohlen gekauft und ihre Pflege stets selbst besorgt habe, von den mit Früchten schwer beladenen Obstbäumen, daß die Mutter die Zweige derselben sorgfältig stütze, von dem Pförtchen in der Mauer, daß der Alnherr dasselbe habe anbringen lassen, von den großen Trauben des Gutedel und Muskateller, daß sie für die Gäste als Nachtmahl bestimmt seien. Selbst die Türme der Stadt bekommen durch das erfreuende und sich wiederholende Echo der rufenden Mutter eine lebensvolle Beziehung zum Ganzen. Die liebliche Schilderung der Örtlichkeit bildet außerdem zu der vorausgegangenen aufregenden Scene im Hause und zu dem nun folgenden ergreifenden Gespräche zwischen der Mutter und dem Sohne einen schönen Übergang im Tone wie in der Stimmung.

Die Mutter findet, wie gesagt, Hermann mit Tränen im Auge, die ihm wider Willen gekommen sind. Sie zeugen von der Tiefe seines Schmerzes. Es folgt nun eine Scene, bei der Goethe selbst, als er sie zum erstenmal im Schillerschen Kreise vorlas, die Tränen hervorquollen. „So schmilzt man,“ sagte er, „bei seinen eigenen Kehlen.“ Und wahrlich, nirgends ist mit so einfachen und zugleich so tief ergreifenden Worten das innige Verhältnis zwischen einer Mutter und ihrem Sohne geschildert worden, als hier; und dieses Verhältnis bildet die natürliche Grundlage der Gemüthsstiefe und der Seeleninnigkeit unseres Jünglings.

Die Mutter, betroffen, ihren Sohn so einsam dazusitzen zu finden, fragt teilnehmend, was ihm das Herz beklemme. Hermann gibt anfangs vor, daß die Gefahr, in welcher das Vaterland schwebe, ihm heute, nachdem er das Elend der Vertriebenen gesehen, so zu Herzen gegangen sei, daß er beschlossen habe, unter die Krieger einzutreten und sein Leben dem Vaterlande zu weihen. Wie ein Gewitter ziehe der Feind heran und rufe aus allen Enden die Jugend wie das Alter zusammen. Nur wenn die Kraft der deutschen Jugend sich vereine, könne dem schrecklichen Volke ge-

werden. Er werde nicht mehr zögern, sondern gleich von hier aus in die Stadt gehen und Arm und Herz den Kriegern übergeben. Dann möge der Vater sagen, ob nicht Gefühl für Ehre seinen Busen belebe, und ob er nicht höher hinauf wolle. Die Mutter aber fühlt, daß dieser heldenmüthige Entschluß durch etwas anderes hervorgerufen ist, und stille Tränen vergießend, bringt sie in ihn, ihr frei zu sagen, was sein Herz bewege. Noch kann sich der Sohn dazu nicht entschließen.

— „Ein Tag,“ sagt er, „ist nicht dem anderen gleich. Der Jüngling reiset zum Manne; Besser im Stillen reist er zur That oft, als im Geräusche Wilden, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat.“

Kann er nun auch mit vollster Wahrheit versichern, daß er den ernstlichen Vorsatz gefaßt habe, sein Leben dem Vaterlande zu weihen, so muß er sich doch gestehen, daß er sein innerstes Gefühl vor der Mutter verborgen habe. Aber immer noch will das Bekenntniß nicht von seinen Lippen. Nach dem, was der Vater gesprochen, hält er die Erreichung seines Wunsches für unmöglich. Wie ein Heiligtum möchte er das Geheimniß seiner stillen, ihn ganz erfüllenden Liebe in sich verschließen. Bittend fleht er zur Mutter, ihn nur gewähren zu lassen. Wieder ergreift diese das Wort. Es gelingt ihr; dem Verzweifelnden Vertrauen zu ihrer Hülfe einzulösen. Herzlich bittet sie den Sohn, ihr ganz offen alles zu sagen, was ihn so außergewöhnlich bewege. Da, vor der unendlichen Liebe der Mutter zerschmilzt das Herz des Jünglings. Weinend wirft er sich an ihre Brust, seinen Schmerz in lindern den Tränen lösend. Aber nicht sogleich vermag das gepreßte Herz das einfache Geständniß auszusprechen. War zu tief haben die Worte des Vaters, die er nimmer verdient hat, ihn heute verletzt. In langer Rede schildert er daher erst, wie er von Jugend auf in der Verehrung der Eltern seine höchste Freude gefunden. Unauslöschlich sind in seinem kindlichen Herzen die Mühen und Sorgen eingeschrieben, welche der Kinder wegen die Eltern sich auferlegen, „die nur sinnen zu mehrten die Gab' und die Güter, und sich selber manches entziehen, um zu sparen den Kindern“. Allein heute empfindet er zum erstenmal, daß die reiche Besizung, daß Weinberg und Gärten, Felser, Scheunen und Ställe für ihn reizlos daliegen, und ohne falsche Hiererei spricht er dann endlich am Schlusse seiner Rede in der einfachsten Weise den Wunsch aus: „Ich entbehre der Gattin.“ Die wenigen Worte enthüllen seinen ganzen Gemüthszustand. Seine Tränen wie sein Entschluß, das Vaterhaus zu verlassen, sind ein neues Zeichen, welch' einen tiefen Eindruck Dorothea in ihn gemacht hat. So allgemein sein Bekenntniß auch ist, so rät doch die Mutter, daß er bereits gewählt hat, und daß die Ge-

wählte keine andere, als das fremde Mädchen, von welchem er mit so vielem Anteil erfüllt hatte. Durch ihren freundschaftlichen Zuspruch ermuntert, folgt denn auch noch dem allgemeinen Gesandnis das besondere, mit der Betheuerung, daß er sich ohne den Besitz jenes Mädchens kein Glück denken könne, ja, daß die Liebe zu demselben gesiegt habe über die Liebe zu dem Willen des Vaters und der Mutter. Da er aber nicht hoffen dürfe, den Vater geneigt zu machen, so möge die Mutter ihn nur gehen lassen, wohin die Verzweiflung ihn treibe. Die Mutter hat indes guten Rat. Liebevoll schilt sie den Sohn, daß er dem Vater keinen Schritt entgegenkomme. Ein gutes Wort könne dieser verlangen. Seine Festigkeit, zumal beim Glase Wein, habe nicht viel zu bedeuten. Aber gut werde es sein, die Bitte gleich zu wagen, solange noch die beiden Freunde bei ihm seien und besonders der würdige Prediger seinen Einfluß geltend machen könne. Und so zieht sie, von der Bank unter dem Birnbaum sich erhebend, Hermann mit sich fort, um sogleich die Betrübnis zu lösen. Schweigend gehen beide nebeneinander dem Hause zu, im stillen bedenkend, wie es ihnen am besten gelingen könne, den Vater umzustimmen.

Der Schluß des Gesanges eröffnet hiermit eine Ansicht zur Lösung des Konfliktes, in welchen der Sohn mit seiner Liebe zu Dorothea und seinem Gehorsam gegen den Vater geraten war. Vortrefflich hat der Dichter es verstanden, in das gemeinsame Gespräch zwischen Mutter und Sohn Hermanns tief aufgeregtes Herz nach allen Seiten hin zu enthüllen. Selbst die Landschaft mit der großen Besingung ist in Beziehung zu der Seelenstimmung Hermanns gebracht worden. Die einstige Erbschaft ist ihm gleichgültig. Ganz anders betrachtet er die reichen Gefilde, als er später an der Seite Dorotheas unter dem Birnbaume sitzt.

Mit unerreichbarer Zartheit hat ferner der Dichter, wie schon gesagt, das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn dargestellt. Wie edel erscheint die Liebe der ersteren, die selbst durch das Bekenntnis, daß der liebende Jüngling Vater und Mutter über dem geliebten Mädchen vergessen könne, sich nicht im geringsten irren läßt! Wie weiß sie dem Sohne ins tiefste Innere zu schauen und mehr als er selbst die Regungen seines Herzens zu erkennen! Aber bei aller Liebe zu ihm hört sie doch wieder nicht einen Augenblick auf, ebenso sehr liebevolle Gattin zu sein. Sie mahnt den Sohn nicht nur zu einem vertrauenden Entgegenkommen, sondern nimmt jetzt den Mann dem Sohne gegenüber in Schutz, während sie früher bei der Abwesenheit Hermanns jenem vorgestellt hatte, daß seine fortwährenden Vorwürfe den Sohn entmutigen müßten. Wie alle Frauen hat sie ferner einen feinen und scharfen Blick für die kleinen Schwächen des Mannes. Mit klugem Sinn wählt sie den rechten Augenblick

zur Wiederherstellung des Einklangs zwischen dem Vater und dem Sohne. Wir zweifeln schon jetzt nicht daran, daß sie ihr Ziel beharrlich verfolgen und geschickt erreichen wird. In ihrer mild ausgleichenden Liebe zeigt sich der ganze Seelenadel dieser einfachen Frau, welcher der Dichter in der schlichten Einfalt ihrer Natur einen so schönen Reiz gegeben hat.

So vervollständigt dieser Gesang nicht nur das Bild des Schauplatzes, er eröffnet auch, wie schon bemerkt, die erste Aussicht zur Lösung des Konflikts und läßt außerdem uns neue Blicke in das Wesen der handelnden Personen, namentlich Hermanns, tun, der infolge der erregten Stimmung, in welcher er sich befindet, sein ganzes Herz ausschüttet, was nicht so leicht geschah. Selbst hier muß die Mutter noch zu Hülfe kommen, wie später der Prediger ihm zu Hülfe kommen muß, damit er Dorotheen seine Liebe bekennt. — Der Vorgang im Hause hatte ihn fortgetrieben aus der Schwüle des Zimmers nach dem alten Birnbaum, dort einsam zu trauern. Weber die Mutter, noch der Pfarrer, noch der Apotheker hatten ein Wort zu seinen Gunsten gesprochen, solange er anwesend gewesen war. Welch' einen schneidenden Gegensatz bildete der Auftritt mit dem Vater zu dem, was Hermann kurz vorher in dem Zusammensein mit Dorotheen erfahren hatte. In der zuvorkommendsten und herzlichsten Weise war diese ihm begegnet. Ihr liebliches Bild mußte sich jetzt von neuem und zwar mit der ganzen Gewalt einer quälenden Sehnsucht in sein Herz senken und mußte seine Vereinsamung ihm fühlbarer denn je machen. Das Leben ohne ihren Besiß erscheint ihm daher fortan öde und farblos, deshalb sein Entschluß, es dem Vaterlande zu weihen. Erst die Aussicht, welche die Mutter ihm eröffnet, vermochte ihn, von seinem Vorsatz einstweilen abzustehen.

So herben Schmerz ihm aber auch der Vater bereitet hat, seine Ehrfurcht gegen denselben ist dadurch nicht geschwächt worden, und es ist auch dies ein Zeichen von der Tiefe und Stärke seiner Empfindungen, die sich hier in ihrem ganzen Adel offenbaren. Fest und selbstbewußt tritt er der verdienten Anschuldigung des Vaters entgegen; aber dabei verleugnet er keinen Augenblick die kindliche Ehrerbietung. Kein Wort der Erwiderung kommt über seine Lippen, trotz seiner erregten Stimmung, als die Mutter ihm vorwirft, daß er dem Vater nicht genug entgegenkomme. Und diese Ehrfurcht und Kindesliebe hat er, wie der Dichter so schön hier einzufügen gewußt hat, von klein auf gehabt und sich bewahrt, obschon er von dem heftigen Wesen des Vaters schon als Knabe manches hat dulden müssen. Verspotteten diesen die Gespielen, so geriet er in Wut, während er Beleidigungen und Tüde, welche sie ihm zufügten, mit Gleichmut geduldig ertrug. Wohl fehlten ihm

die äußeren Formen eines gewinnenden Wesens; aber in seiner Brust schlug doch bei aller Unbeholfenheit ein warmes Herz. Auch der schwachen Mädchen hatte er sich, wie im zweiten Gesange erwähnt ist, stets angenommen, wenn sie von der Wildheit der Knaben zu leiden hatten.

Mit großer Kunst hat der Dichter solche, der Vergangenheit angehörenden Züge, wenn sie ein bezeichnendes Licht auf die Personen werfen, einzufügen gewußt. Weise hat er ferner überall Späteres vorbereitet und früher Erwähntes aufs neue verwandt, sodaß dieses dadurch nicht nur in der Erinnerung erhalten wird, sondern auch der Empfindung tiefer sich einprägt. So wird der in diesem Gesange erwähnte Treppenvogel des Weinbergs später zu einer bedeutsamen Scene benutzt, ebenso der Birnbaum. Die Stelle, in welcher Hermann der Ratsversammlungen gedenkt, bringt zu der entsprechenden im dritten Gesange die Bereicherung, daß jene Versammlungen dem Vater auch oft Ärger bereiteten. So ist in der Dichtung alles kunstvoll ineinandergefügt, wie der Aufzug und Einschlag eines in schönen Farben und Mustern prangenden Gewebes. *)

V.

Am Schlusse des dritten Gesanges verließen wir die Freunde in dem Augenblicke, als der Apotheker zu seiner Rechtfertigung dem Wirt, dem raschen Manne des Fortschritts, die teuren, abschreckenden Forderungen als ein Hindernis, dem Neuen durch die Tat zu huldigen, entgegenhielt. Der fünfte Gesang führt uns wieder zurück zu den drei Männern und zwar in einer Weise, daß jeder Gedanke

*) „Was würde,“ sagt Dr. Cholevius in seinem Buche über Hermann und Dorothea, „etwa der Verfasser der ‚Amaranth‘ aus der eben besprochenen Scene gemacht haben! Hermann hätte sein tiefes Leid den Winden und den Wolken, den Blumen und den Vögelein geklagt; die hoffnungslose Sehnsucht hätte es sich nicht nehmen lassen, ihr Thema in leidenschaftlichen Recitativen auszuführen, bis zuletzt die Verzweiflung mit schreienden Affekten den gehörigen Effect machte. Goethe tut nur, was auch Homer getan hätte. Der Jüngling schlüpfte sich mit seinem Schmerz an einen abgelegenen Ort, der seiner Stimmung gemäß ist. Eine Träne fließt ihm über die Wangen. Das Vaterhaus hat für ihn keine Freude mehr. Er möchte weit weg, in den Krieg, oder in den Tod. Diese Eine wird seine Frau oder keine. Eine so einfache Sprache hat die Leidenschaft des naiven Menschen; aber, was sie sagt, sind keine Worte, die der Wind verweht.“

„Wie die Personen trotz aller Anlässe sich der romantischen Herzensergiegungen enthalten, so hat auch der Dichter jede prunkende Landschaftsmalerei unterlassen. Es gibt hier keinen See mit Schilf und Mürmeln, keinen Anger mit Schäfchen. Die Wirtin sieht in ihrem Garten nicht nach Rosen und Nelken, sondern nach dem unromantischen Kohl. An dem Bindenbrunnen und in den Weingärten zwitschert kein Vogel, während alle Gedichte der Romantiker von Blüten und Dästen, von Sang und Klang überfließen.“

fern gehalten wird, als sei inzwischen von etwas anderem geredet worden, als von dem Für und Wider des Fortschritts. Aber mit wie wenigen Strichen weiß der Dichter, trotz des eingetretenen Scenenwechsels, den Zusammenhang mit dem dritten Gesange herzustellen.

„Es saßen die drei noch immer sprechend zusammen,
Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirt,
Und es war das Gespräch noch immer eben dasselbe,
Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward.“

Auch nach diesen anknüpfenden Versen treten Mutter und Sohn nicht sogleich ein. Es wäre dies unvorbereitete, plötzliche Wiedersehen nicht nur dem ruhigen, sich sanft fortbewegenden Gange des Epos zuwider gewesen; es würde auch die Furcht, ob die Wendung zum Ausgleich des Konflikts das Ziel erreichen werde, zu wenig beschwichtigt worden sein, hätte der Dichter, ehe Vater und Sohn sich wiedersehen, nicht vorher ebenfalls ein läuterndes Wort auch für den Vater gefunden. Wer aber wäre dazu geeigneter gewesen, als der treffliche Pfarrer, den wir schon als einen Mann kennen lernten, frei von allen Einseitigkeiten, gerecht nach jeder Seite, allen überlegen an Bildung und tiefem, moralischem Gefühl. Als solcher bewährt er sich auch hier, nachdem er zwei Gesänge hindurch geschwiegen hat. Seine Rede faßt das, was er vernahm, nicht nur unter einen höheren Gesichtspunkt zusammen, sondern führt das Gespräch auch wieder zurück zu dem Ausgangspunkte, mit einer Anwendung auf Hermann, dessen richtige Beurteilung ihm sehr am Herzen liegt. Zunächst gibt er dem Wirt darin recht, daß der Mensch nicht stehen bleiben dürfe bei dem, wie es ist. Das Streben nach dem Höheren und Besseren, was allerdings oft nur ein Verlangen nach dem Neuen sei, verdiene alle Anerkennung. Er tadelte darum auch niemals den handeltreibenden Bürger, der Meere und Straßen kühn und eifrig befahre und sich des Gewinnes erfreue. Aber das rasche Streben nach vorwärts habe nicht nur Unruhe und Sorge im Gefolge, sondern führe auch gar leicht vom rechten Wege ab, namentlich wenn es in umwälzender Neuerungsucht das Ureigne verleugne. Der Prediger mahnt darum den Wirt, nicht zu weit zu gehen. „Aller Zustand,“ sagt er, „ist gut, der natürlich ist und vernünftig.“ In ähnlicher Weise hat sich, wie wir gesehen haben, auch die Mutter ausgesprochen. Hermanns ruhige Natur fühlt sich mehr zu der uralten ländlichen Beschäftigung hingezogen, in der ja eine ergiebige Quelle von Kraft und Wohlfahrt steckt. Sie erzieht, wie der Pfarrer hervorhebt, zur Ordnung und Regelmäßigkeit, zur ausharrenden Geduld und nützlichen Tätigkeit, also zu Tugenden, welche die ersten und notwendigsten Grundlagen zum Glück des Einzelnen, wie zum Glück ganzer Völker bilden. Das Säen

und Pflanzen seien darum keine erniedrigenden Beschäftigungen. „Doch,“ fährt der Pfarrer fort: „Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, in welchem ländliche Tugenden gepaart sind mit gewerblicher Geschäftigkeit,“ also die Segnungen der Kultur und die Segnungen der Natur gegenseitig sich fördern, der Mensch vor dem einseitigen, unruhigen Treiben des Fortschritts wie vor dem einseitigen Hangen am Alten bewahrt bleibt. Ein solches Städtchen ist Hermanns Geburtsort. So ist der Pöndiger von der Höhe der allgemeinen Betrachtungen herabgeklungen zu den besonderen Verhältnissen des eigenen Wohnorts, in welchem ländliche Beschäftigung und bürgerliche Gewerblätigkeit Hand in Hand gingen, und der Wohlstand und das Glück des Ortes zur Ausöhnung der aneinandergehenden Richtungen des Vaters und des Sohnes gleichsam anforderten. Schließlich mahnt er noch den Vater, der so großes Gewicht auf eine reiche Mitgift gelegt hatte, Hermanns Verlangen nach einer gleichgesinnten Gattin nicht entgegen zu sein. Ist doch nur die Ehe eine glückliche, die auf gleichgesinnter Zuneigung beruht, und nicht ohne Absicht nennt er Hermann einen „guten, trefflichen Sohn“.

Da tritt die Mutter, die kluge, verständige Hausfrau, zugleich mit dem Sohne ein, „führend ihn bei der Hand und vor den Gatten ihn stellend“. Ehe sie diesem Hermanns Wahl mittheilt, erinnert sie klüglich erst den Gatten daran, daß er immer gesagt habe, Hermann möge selber wählen, ja, daß er erst noch heute gewünscht, daß derselbe recht bald heiter und lebhaft für ein Mädchen empfinden möchte. Dieser sehnliche Wunsch sei nun endlich in Erfüllung gegangen; der Himmel selbst habe dem Sohne die Braut zugeführt. Absichtlich verschweigt sie den übereilten Entschluß Hermanns, sogleich zum Kriegsdienste gegen die Feinde sich zu melden und heute noch Arm und Herz dem Vaterlande zu weihen, dagegen hebt sie weislich hervor (weil die Verheirathung Hermanns ein Lieblingswunsch des Vaters ist), daß er geschworen habe, im ledigen Stande zu bleiben, würde ihm jenes Mädchen, die Fremde, versagt. Bescheiden, aber männlich entschieden vereinigt Hermann seine Bitte mit der der Mutter in den kurzen Worten: „Die gebt mir, Vater.“ Seine frühere Schüchternheit ist überwunden, ein weiteres Zeichen von der großen Wirkung, welche Dorothea auf ihn ausgeübt hat. Offen gesteht er selbst den Hausfreunden gegenüber seine Liebe zur Dorothea. Und der Vater? Er schweigt bei der ihn überraschenden Kunde. War er es doch schon seiner hausväterlichen Würde schuldig, nicht sofort einzuwilligen. Sein Schweigen beweist jedoch, daß die Worte des Pfarrers, wie die der Mutter und des Sohnes nicht ohne Eindruck auf ihn gewesen sind. Noch aber ist dieses Schweigen bedenklich, und leicht hätte den Reizbaren ein verkehrtes Wort verlesen, leicht dann ein entscheidendes Nein von ihm ge-

sprechen werden können. Der tiefblickende Pfarrer, der stets den rechten Augenblick zu treffen und da auch das rechte Wort zu finden weiß, kommt dem rasch zuvor. Schnell erhebt er sich, und mit der ganzen Würde und Feierlichkeit seines Berufes mahnt er den Vater, nicht seinem Wunsche das Glück des Sohnes zu opfern. Es sind Worte einer erfahrungsreichen Weisheit, wenn er sagt, daß es im menschlichen Leben Augenblicke gibt, die über das ganze künftige Sein entscheiden, Augenblicke, die ohne des Menschen Zutun als Schickung von oben kommen und deren Gunst niemals wiederkehrt. Ein solcher Augenblick sei jetzt für Hermann eingetreten. Daß dessen Wahl kein Fehlgriff sein werde, dafür bürgte seine durch und durch gesunde Natur, die von jeher das Rechte und ihr Gemäße gewählt habe. Seine Rede schließt mit dem bedeutungsvollen Satz, der den Kernpunkt der ganzen Dichtung bildet: „Wahre Reigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling“, Worte, deren Wahrheit Hermann schon bei seiner ersten Rückkehr durch die mit ihm vorgegangene Veränderung bestätigt hat und im weiteren Verlauf der Handlung noch mehr bestätigt, sodaß sie den leitenden Grundgedanken im Aufbau des Epos bilden. Zugleich rechtfertigen sie Hermanns Widerspruch, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu wählen, denn nur eine Liebe, welche auf gegenseitiger Hochachtung beruht, entspringt aus wahrer Reigung und macht glücklich. Auch nach den Worten des Predigers läßt der Dichter den Vater noch schweigen, indem dieser erst nach dem Vorschlage des Apothekers auf Hermanns Wunsch eingehen kann, ohne sich etwas zu vergeben, da durch diesen Vorschlag die Entscheidung noch an einen Vorbehalt geknüpft wird, der das Ansehen des Vaters gleichsam aufrecht erhält. Außerdem konnte der Wirt garnicht zu Worte kommen; denn kaum hat der treffliche Pfarrer geendet, so erhebt sich sogleich der Apotheker, dem schon lange das Wort von der Lippe zu springen bereit war. Sein Vorschlag stimmt ganz zu seinem vorsichtigen Wesen, wie denn auch die anderen Eigenheiten dieses Mannes, seine Vorliebe für Sprichwörter, seine Dienstfertigkeit, ein gewisser Stolz auf seine Klugheit, hier ebenfalls zur Geltung kommen. Der Prediger hatte die Reigung Hermanns in ihrer ganzen sittlichen Würde und weitgreifenden Bedeutung dargelegt. Dafür fehlt dem Apotheker, der mehr auf seiten des Vaters als auf der Seite Hermanns steht, das rechte Verständnis, wie denn überhaupt die Jugend mit ihren Empfindungen, Hoffnungen und Bestrebungen am seltensten auf eine Anerkennung bei Hagestolzen rechnen kann, die sich gewöhnlich über dieselben erhaben fühlen. Mit einer gewissen Großtuerei verkündet er denn auch, daß besonders die Jugend es bedürfe, daß man sie leite. Der Eingebung einer plötzlich er-

wachsen Sie freut er nicht. Sein Rat ist, nichts zu überdenken, vor allem das Mädchen zu prüfen und die Gemeinde, zu der sie gehört, zu befragen. Daries aber, meint er, versteht niemand besser, als er; ihn betrüge man nicht so leicht, er wüßte die Worte zu schälen. Gern sei er bereit, dem lieben Nachbar zu dienen.

So vernünftig sein Rat und so gut gemeint seine gefällige Dienstfertigkeit auch ist, so können wir uns doch auch hier wieder des Lächelns nicht erwehren. Sein Vorschlag ist indes nicht nur von wesentlichem Einfluß für den weiteren Verlauf des Epöa, es knüpfen sich auch an diese Prüfung so viele köstliche Jüge, daß wir schon am bestenwillen dem Apotheker bei all seiner Phyliserei nicht gram sein können. Auch Hermann, für welchen der Vorschlag eigentlich eine Mißtrauenserklärung war, wird nicht ungehalten. Für ihn bedurfte es der Erkundigungen nicht; aber er schenkt sie auch nicht. Mit einer Siegesfreudigkeit, die das Zukünftige in ungewisselhafter Gewißheit vorwegnimmt, stimmt er in herrlichen Worten nicht nur dem Vorschlage des Apothekers mit dem Wunsche, daß auch der Pfarrer an der Prüfung teilnehmen möge, bei, sondern er wendet sich auch im ungewisselhaften Vertrauen auf den reinen und edlen Sinn des fremden Mädchens entschlossen und ohne Schen an den in ruhiger Zurückhaltung noch immer verharrenden Vater, und sucht, als ob die Gabe der Beredsamkeit mit einem Male über ihn gekommen wäre, in ebenso schönen, als männlichen Worten den letzten Widerwillen desselben zu verschwinden, indem er mit dem Feuer der ersten Liebe in gehobener Stimmung ausruft:

„O, mein Vater! sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherstreift
Und den Jüngling beirrt, den unerfahren, mit Räuden.
Nein, das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerßört und manches feste Gebände
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?“
Härten stichen verumumt, und Könige leben verbannt.
Ach, so ist auch sie, von ihren Schwestern die beste,
Aus dem Lande getrieben! Ihr eigenes Unglück vergessend,
Sieht sie anderen bei, ist ohne Hülfe noch hülfsreich!“

Der Vater, von allen Seiten bestürmt, gewährt endlich das Verlangte, wobei er in humoristischer Laune hinzusetzt, daß er heute erfahren müsse, was jedem Vater gedroht sei:

*) Das Wort Elend, aus ali-lenti entstanden, ist hier in seiner alten, ursprünglichen Bedeutung gebraucht, in der man mit dem Worte Elend das Ausland, das fremde Land bezeichnete, sobald also der, welcher seine Heimat verloren hatte, sich im Elend, im Unglück befand, ein Zeichen, was unseren Mitvorden die Heimat galt!

„Daß den Willen des Sohnes, den heftigen, gerne die Mutter
Allzugelind begünstigt, und jeder Nachbar Partei nimmt,
Wenn es über den Vater nur hergeht oder den Schwann.“

Was hülfte es, zu widerstehen? Troß und Tränen würden das Ende des Widerstrebens sein. Sie möchten also gehen und prüfen. Fänden sie das Mädchen würdig, so würde er dasselbe als Schwiegertochter ins Haus nehmen, im andern Falle aber wolle er von der Sache kein Wort mehr hören.

Der Wirt, obschon leicht aufbrausend, offenbart auch hier wieder seine im Grunde durch und durch gutmüthige Natur. Wir haben in ihm einen jener redlichen und tüchtigen Männer vor uns, die, obwohl behaftet mit kleinen Schwächen, einen schönen, unverwundlichen Zug deutschen Wesens enthalten. Seiner gutmüthigen Natur steht auch der Humor, mit welchem er seine Nachgiebigkeit zu begleiten und seine Würde zu wahren pflegt, sehr wohl.

Mit der Beseitigung des Haupthindernisses ist gewissermaßen ein Ruhepunkt in der Dichtung eingetreten und die Lösung des Konflikts einen großen Schritt weiter gerückt. Eine Besorgnis um den Erfolg der Erkundigung bleibt dem Leser ebenso fern, als Hermann, der seiner Sache so gewiß ist, daß er es den Freunden allein überlassen will, Nachforschungen über das Mädchen anzustellen. Die andere Sorge, ob nämlich Dorothea nicht schon gewählt habe, hat der Dichter bisher absichtlich nicht angeregt, und so kann denn in dem zunächst Folgenden die ruhige, ausführliche Beschreibung bedeutender noch als bisher hervortreten, wobei aber zugleich der Faden der Handlung sich leise fortspinnt. *)

Zunächst führt uns der Dichter in der anschaulichsten Weise durch eine genaue Verfolgung der Einzelheiten das Anschirren der Pferde vor, eine Arbeit, die Hermann in der freudigsten Stimmung selbst besorgt. „Dabei gebriecht es dem läßlichen, epischen Dichter,“ wie Hiede bemerkt, „nicht an Zeit, uns sehen zu lassen, wie in dem Stalle die mutigen, von Hermann sorglich gepflegten Hengste ruhig stehen und rasch den reinen Hafer verzehren und das trodene Heu, auf der besten Wiese gehauen.“ Da mit der Abfahrt Hermanns der Schauplatz der Begebenheit wechselt, und diese von jetzt ab durch mehrere Gesänge theils in, theils vor dem Dorfe, in welchem die Vertriebenen Halt gemacht haben, den weiteren Verlauf

*) Das Epos erlaubt nicht bloß ein genaues Eingehen auf Aüßeres, auf Schilderungen u. dgl., sondern gebietet dies sogar, während das Drama, das uns eine Handlung gegenwärtig macht und die handelnden Personen sichtbar vor unseren Augen auftreten läßt, dieses ausschließt. Selbst in den bedeutungsvollsten Augenblicken darf im Epos die anschauliche Breite des Geschehenes sich nicht zu der schlagähnlichen, blitzartigen Lat des Dramas zuspitzen.

nimmt, so führt uns der Dichter erst jene Ortlichkeiten beschreibend vor, um dann ungestörter die dort sich entsaltenden Vorgänge wirken lassen zu können. Aber er tut dieses in einer Weise, daß die Ortlichkeit stets mit der Handlung aufs innigste verschlochten bleibt, und daß der Leser den Zweck des längeren Verweilens gar nicht merkt. So läßt er den im raschen Laufe dahintrollenden Wagen in der Nähe des Dorfes im schattigen Dunkel erhabener Linden halten, weil dem Hermann dieser Ort bei der Hitze des Tages ein geeigneter Halteplatz zu sein scheint, und wir bekommen nun hier eine ausführliche Beschreibung der lieblichen Stelle, um später die reizende Brunnenscene, welche sich hier abspielt, um so inniger und ungestörter genießen zu können. Die einzelnen, treffend gezeichneten Züge sind gerade in der Folge geordnet, in welcher sie demjenigen erscheinen, der sich dem Brunnen nähert: zuerst die erhabenen Linden, die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt haben, dann der von ihnen eingefasste, grüne Ager, den Bauern und den nahen Städtern ein Lustort, dann die Vertiefung des Brunnens, weiter die Stufen, unten die Bänke, endlich die mit niedriger Mauer eingefasste Quelle, sodaß das Ganze sich wieder vor unseren Augen zu einem lebendigen Bilde gestaltet. Mit gleicher meisterhafter Klarheit wird das Dorf geschildert, wo in Scheunen und Gärten die Vertriebenen lagern, auf den Straßen Karren an Karren stehen, Männer das brüllende Vieh und die Pferde besorgen, Weiber eifrig Wäsche trocknen und Kinder im Wasser des Baches sorglos herumplätschern.

Außer diesen Schilderungen bringt der Gesang auch eine Beschreibung der äußeren Erscheinung Dorotheens, die von jetzt an mehr in den Vordergrund tritt und mit dieser Beschreibung in bedeutsamer Weise gleichsam von neuem eingeführt wird. Es ist dies übrigens die einzige ausführliche Schilderung des Äußeren einer Person, die sich in der Dichtung findet. Aber wie glücklich ist auch diese wieder begründet, ohne jede Spur von Absichtlichkeit. Die beiden Freunde verlassen Hermann, um Dorothea aufzusuchen. Da versteht es sich ja von selbst, daß ihnen die äußeren Kennzeichen des Mädchens mit auf den Weg gegeben werden müssen. Dabei ist, ganz den Umständen und dem Charakter Hermanns gemäß, alles vermieden, was seine tiefe Neigung dargelegt hätte, dagegen alles hervorgehoben, was zum schnellen und sicheren Auffinden des Mädchens aus dem Gewirr der zerstreuten Menge notwendig war, insbesondere die verschiedene Farbe der einzelnen Kleidungsstücke: der rote Tag, das schwarze Nieder, die weiße Hemdskrause, der blaue Rock, die silbernen Nadeln, und dieses alles ist in einer so bezeichnenden Weise geschildert, daß die ganze, schöne Gestalt in ihrem einfachen und doch gefälligen und geschmackvollen Anzuge leib-

haftig und unauslöschlich vor uns steht, was nicht wenig dazu beiträgt, Hermanns Wahl zu billigen.

Gegen das Ende des Gefanges führt uns der Dichter aus dem Buge der Vertriebenen noch eine Persönlichkeit vor, welche der Dorothea würdig zur Seite steht. Es ist der Richter, der gleich der Dorothea in der Feuerprobe der Leiden ausharrt, überall durch Rat und That sich der Vertriebenen annimmt, während die übrigen, durch die Not entartet, teilnahmslos bei den Leiden ihrer Gefährten bleiben, in Hader und Streit bei kleinen Anlässen geraten und sich in dieser Hinsicht von dem gewöhnlichen Schlage der Menschen nicht unterscheiden.

Wie nun früher das Bild der Unordnung und Verwirrung, welches der Apotheker von den Vertriebenen entwarf, dazu beitrug, das Auftreten der Dorothea in einem um so wohlthuenderen Dichte erscheinen zu lassen, so trägt hier der Streit, in welchem der Richter die Vertriebenen antrifft, und dem sein Gebot plötzlich ein Ende macht, dazu bei, die bedeutende Persönlichkeit dieses Mannes, dessen Alter schon Ehrfurcht gebietet, sogleich fühlbar zu machen. Ohne Beistand und Schutz weiß er durch seine reiche Erfahrung und durch die sittliche Macht seiner Persönlichkeit in dem Gewirr fliehender Menschen willigen Gehorsam sich zu verschaffen. Dies Eine schon genügt dem tiefblickenden Pfarrer, die Größe des Mannes zu würdigen. Ergriffen von dem, was er eben gesehen und gehört hat, kann er nicht unterlassen, ihm seine Hochachtung auszusprechen. Er tut dies in einer feinen, zarten Weise, indem er im allgemeinen den Wert des Weisen in den Zeiten der Aufregung und der Noth preisend hervorhebt und dann, das Nahe mit dem Fernen verbindend, den Richter mit den ältesten Volksführern, mit Josua und Moses, vergleicht, ein Vergleich, der auch dem Pfarrer alle Ehre macht, indem nur der, welcher selbst groß denkt, auch einen Maßstab für das Große hat. Der ehrenwerte Richter lenkt mit ebler Selbstverleugnung das Gespräch von seiner Person ab. Nur den einen Gedanken des Predigers festhaltend, erwidert er, daß mit Recht die jetzige Zeit sich vergleichen lasse mit den seltensten Zeiten der Geschichte.

Der Apotheker kann die Fortsetzung des begonnenen Gesprächs nicht abwarten. Ihm scheint diese Unterhaltung ein Zeitverlust zu sein, und behende flüstert er dem Gefährten heimlich ins Ohr, nur mit dem Richter zu sprechen und das Gespräch auf das Mädchen zu bringen. Er selbst wolle gehen, um es aufzusuchen. So weiß der Dichter auf eine geschickte Weise den Apotheker zu lassen und ihm die seinem Charakter gemäße Rolle des Aufsuchens theilen, während er dem Prediger die wichtigere Aufgabe vorräth, über den Charakter des Mädchens Nachforschungen anzustellen.

Wir sind am Schlusse des fünften Gesanges mitten unter die Auswanderer versetzt worden. Die erste Scene, welche uns hier entgegentritt, bietet kein erfreulicheres Bild als jene, welche der Apotheker im ersten Gesange berichtete, wo der Zug sich noch auf der Wanderung befand. Ja, der schnöde Eigennutz der Menge tritt in dem Gezänk der Männer, in dem Getreisch der Weiber noch stärker hervor als früher, wodurch der Wunsch, Dorothea möge diesem Gewühl entrückt werden und einen Platz in Hermanns Hause finden, noch gesteigert wird.

VI.

Der sechste Gesang, dem der Dichter die bezeichnende Überschrift „das Zeitalter“ gegeben hat, führt uns zu dem eigentlichen Duell und Ursprung der Trauerscenen, zu der furchtbaren Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich. Dieses blutige, noch jetzt in seinen Folgen bemerkbare Ereignis, wird uns in großen, mächtig ergreifenden Zügen, ohne Beimischung von Einzelheiten vorgeführt, gerade hinreichend, um das Auge auf das Ungeheure in der Ferne zu richten und das Gemüt aus den alltäglichen, gewohnten Empfindungen aufzurütteln, ohne die epische Ruhe der fortschreitenden Erzählung durch das eingewobene, gewaltige Ereignis zu verlegen. Mit sicherer Meisterhand hat der Dichter die blutigen Vorgänge dem unmittelbaren Schauplatz der Handlung zu entrücken, durch die räumliche und zeitliche Ferne zu mildern gewußt. Trotzdem sind sie auf das innigste in den Gang der Handlung verflochten worden. Gerade die Erwähnung dieses Ereignisses führt auf Dorothea in einer Weise, daß dem landschaftenden Pfarrer kein Zweifel über den Charakter des Mädchens bleiben kann. Veranlaßt wird die Schilderung der Revolution durch eine Frage des teilnehmenden, das ganze Elend der Vertriebenen tief fühlenden Geistlichen. Der Richter, an den die Frage gerichtet ist, schildert zuerst die ungeheure Begeisterung, welche die Erklärung der Menschenrechte, die Forderung der Freiheit und Gleichheit hervorgerufen hatte. Der Rausch der Begeisterung ergriff zuerst Paris; von da theilte er sich schnell nicht nur den Provinzen mit, auch die deutschen Nachbarn des leicht entzündlichen Volkes wurden davon ergriffen, ja, in den fernsten Ländern riß die Erklärung der Menschenrechte zur lautesten Bewunderung hin. Schien es doch, als ob nach der langen, dunklen Nacht, in welcher Müßiggang, unhaltbare Vorrechte und Eigennutz die Herrschaft geführt hatten, eine neue Sonne emporsteigen wollte. An allen nah gelegenen Orten Frankreichs pflanzte man Freiheitsbäume, Bäume mit bunten Bändern geschmückt, in dem Wipfel mit einer roten Mütze geziert. Alt und jung, Männer und Frauen schlangen sich im fröhlichen Tanz und

Gefang um dieselben, die Männer mit Säbeln umgürtet, als prunkendes Zeichen der neuen Errungenschaft. Aber der Himmel trübte sich bald. Die anfangs als Freunde in das deutsche Gebiet eingebrungenen Franzosen betrachteten es als erobertes Land, und trostlos war das Ergebnis der in ihren Anfängen mit so lautem Jubel von allen Rednerbühnen begrüßten Bewegung. Die Freiheit artete aus in zügellose Willkür, die Gleichheit ward zur Ungerechtigkeit. Immer wilder und überpannter wurden die Forderungen der entfesselten Leidenschaften, immer zahlreicher die Tumulte und Aufstände, begleitet von Mord und Brandstiftungen, deren Straflosigkeit neue und frevelhaftere Aufstände gegen Leben und Eigentum veranlaßte. Ein verderbtes Geschlecht, das von dem Umsturz der Dinge nur Gewinn zu ziehen suchte, verdrängte die Edlen und Besseren und verhinderte die Herstellung einer wohlgeordneten Verfassung, die so dringend notwendig war, um die ungeheure Gärung der Gemüter niederzuhalten. Die Grundsätze der Freiheit und Gleichheit wurden zum blendenden Aushängeschild für räuberische und ehrgeizige Unternehmungen, für Eibbruch, Mord und Ungeheuer der gräßlichsten Art. Ehre, Glaube, Gehorsam wurden zum leeren Schall.

„Sie ermordeten sich und unterbrückten die neuen
Nachbarn und Brüder und sandten die eigennützige Menge.
Und es praßten bei uns die Obern und raubten im Großen,
Und es raubten und praßten bis zu dem Kleinsten die Kleinen;
Jeder schien nur besorgt, es bleibe was übrig für morgen.“

Aber noch schlimmer ward es, als die vorgebrungenen Franken von den Deutschen geschlagen wurden (1793) und sich zurückziehen mußten.

„Ach, da fühlten wir erst das traurige Schicksal des Krieges!
Denn der Sieger ist groß und gut, zum mindesten scheint er's,
Und er schonet den Mann, den besiegt, als wär' er der seine,
Wenn er ihm täglich nützt und mit den Gütern ihm dienet.
Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab
Und verzehret nur schnell und ohne Rücksicht die Güter;
Dann ist sein Gemüt auch erhitzt, und es lehrt die Verzweiflung
Aus dem Herzen hervor das frevelhafte Beginnen.
Nichts ist heilig ihm mehr; er raubt es. Die wilde Begierde
Dringt mit Gewalt auf das Weib und macht die Lust zum Entsetzen.
Überall sieht er den Tod und genießt die letzten Minuten
Grausam, freut sich des Bluts und freut sich des heulenden Jammers.“

Diese freche Niedertretung aller menschlichen Ordnung, diese unumwundene Herrschaft der Gewalt und des Schreckens drängte zu grimmiger Rache. Alle ergriffen die Waffen und überfielen im Verein mit den siegreich vordringenden Deutschen die auf dem Rückzuge begriffenen Fremdlinge.

„Ohne Bagnadigung fiel der Feind und ohne Verschönerung;
Überall raßte die Wut und die fetze, tödtliche Schwäche.

Wacht ich den Menschen doch nie in dieser schändlichen Verirrung
Widersehn! Das würd'ge Lir ist ein bess'rer Anblick.
Sprecht er doch nie von Freiheit, als könnt' er sich selber regieren!
Eotgeschunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind,
Alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel gerathet."

Die neue Wendung des Krieges, das erneute Vorrücken der Franken und die dadurch veranlaßte Flucht der Gemeinde führt der Richter nicht besonders an, da mit den traurigen Folgen dieses Ereignisses der Prediger als Augenzeuge hinlänglich bekannt ist. Die linksrheinischen Deutschen waren nicht nur um ihre Hoffnungen betrogen worden, sondern hatten auch Heimat und Besitz verloren. Räubten sich doch die Franzosen, sie hätten ihnen nichts weiter übrig gelassen als die Augen, um ihr Elend zu beweinen. Rein Wunder, wenn der edle Richter, der all das Bittere unmittelbar selbst erfahren und den blutigsten Mißbrauch der Freiheit gesehen hat, verzweifelt ausruft: „Spreche der Mensch doch nie von Freiheit, als könn' er sich selber regieren!“*) — Noch stehen alle Greuel frisch in seinem Andenken und machen vergessen, wie dies zu geschehen pflegt, das Edle und Gute, was zur Ehre der menschlichen Natur in Zeiten leidenschaftlicher Aufregung und schrankenloser Ungebundenheit niemals fehlt. Nicht alle, wie der Prediger richtig bemerkt, verfallen den finsternen Mächten. Diejenigen, welche wirklich einen sittlichen Kern in sich haben, erhalten sich nicht nur rein von dem hereingebrochenen Verderben, die Gefahr und der Kampf entwickeln bei solchen auch in ungeahnter Schnelligkeit Kräfte, die man ihnen nimmer zugetraut hatte. Es ist daher ganz im Sinne und Charakter des Predigers, wenn der Dichter ihn auf die letzte Äußerung des Richters erwidern läßt:

„Trefflicher Mann!

Wenn Ihr den Menschenkennt, so kann ich Euch darum nicht schelten;
Habt Ihr doch Böses genug erlitten vom wüsten Beginnen!

Wolltet Ihr aber zurück die traurigen Tage durchschauen,

Würdet Ihr selber gestehen, wie oft Ihr auch Gutes erblicket,

Manches Treffliche, das verborgen bleibt in dem Herzen,

Regt die Gefahr es nicht auf, und drängt die Not nicht den Menschen,

Daß er als Engel sich zeig', erscheine den andern ein Schutzgott."

Durch diese trostreiche Erwidern wird auf das glücklichste die Erzählung von der Heldenthat der Jungfrau eingeleitet. Eine bessere Empfehlung, als diese ganz absichtslos neben einer Reihe anderer edlen Taten gestellte Erzählung konnte Dorothea nicht zu teil werden. Man vergesse nicht, daß Hermanns Brautwerbung in e Zeit fällt, in welcher die brutale Gewalt in dem nahen Nachbarlande die Herrschaft führte. Jeden Augenblick konnte das schreckliche Boll, welches wie ein Gewitter daherzog, die Grenzen überschreit

*) Vergl. die Revolutionscene in Schillers Glocke.

Vor der wilden Leidenschaft war dann auch das Heiligste nicht geschützt. In solchen Zeiten muß auch die Frau, wenn kein anderes Mittel übrig bleibt, das Äußerste nicht scheuen, muß mit dem Schwerte in der Hand ihr Höchstes, ihre Ehre und der Kinder Unschuld, verteidigen können. Daß Dorothea eines solchen sittlichen Aufschwunges fähig ist, davon überzeugt uns der Bericht des Richters. Wer solch' ein Weib in seinem Hause weiß, der kann getrost auch in die trübste Zukunft blicken. Daß Dorothea mit ganzer Hingabe auch die häuslichen Pflichten ihres Geschlechts erfüllen werde, darüber läßt uns das, was wir bereits von ihr wissen, sowie der weitere Verlauf der Dichtung nicht in Zweifel. Ohne jenen heldenmütigen, den Zeitumständen entsprungenen und ihnen gemäßen Zug aber würde der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie Goethe selbst bemerkt, in die Reihe des Gewöhnlichen herabsinken. *) Und so sicher hat der Dichter den Charakter angelegt, daß wir sogleich mit dem Pfarrer ahnen, daß die gepriesene Gelbin wohl dasselbe hochherzige Mädchen sein werde, welches Hermann angetroffen hatte. Zur Gewißheit darüber läßt es aber der Dichter nicht sofort kommen. Gerade in dem Augenblicke, als der Pfarrer den Richter fragen will, wohin jenes Mädchen geraten sei, lehrt der Apotheker zurück und meldet, daß er die von Hermann Beschriebene gefunden habe. Der vielbeschäftigte Richter aber ist inzwischen von den Seinen weggerufen, „die ihn bedürftig des Rats“ verlangten, und er trifft mit den Freunden erst wieder zusammen, nachdem uns Dorothea von neuem in der gewinnendsten Weise ist vorgeführt worden. Die beiden Freunde finden sie nämlich in einem Garten, wo sie aus den von Hermann ihr übergebenen Rattun und Leinen Kinderzeug für den Säugling anfertigt. Diese echt weibliche Beschäftigung bildet nicht nur einen schönen Gegensatz zu der eben erwähnten heldenmütigen That der Jungfrau, es knüpft dieselbe auch an ihr erstes Auftreten im zweiten Gesange unmittelbar wieder an, während die Verwendung des von der Mutter gleichsam vorahnend eingepackten Zeuges uns die Eingangsscene der Dichtung

*) Die deutsche Geschichte ist nicht arm an Frauen, welche in Zeiten der höchsten Not das Schwert zu ihrer Verteidigung ergriffen. Gotische Frauen schlugen in Abwesenheit der Männer einen Angriff feindlicher Scharen ab, und den Kriegszügen der Germanen folgte nicht selten eine Schar tapferer Frauen. In den Freiheitskriegen trat Eleonore Prohaska a Potsdam unter dem Namen August Renz unerkannt in das Bülow'sche Korps und starb den Heldentod. Eine andere Jungfrau, Auguste Krieger, Mecklenburg, stellte sich unter dem Namen Lübeck in die Reihe der willigen Krieger und erlämpfte sich das eiserne Kreuz. Dorothea verlor ihre Ehre und die Unschuld der Kinder. Fehlte dieser Zug (er ist getadelt worden), so fehlte ein wesentlicher Charakterzug der wilden, während der Revolution.

von neuem vor die Seele führt. Das Interesse für Dorothea hat sich seit der Zeit bedeutend gesteigert; mit um so erhöhter Theilnahme folgen wir daher jetzt der nochmaligen Beschreibung ihrer Gestalt, Zug für Zug prüfend, ob das vor uns ruhige dasitzende Mädchen mit den von Hermann gegebenen Kennzeichen übereinstimmt.

Der Apotheker hat sich in der Person nicht geirrt. Nicht ohne stolzes Selbstgefühl, daß er die Gesuchte gefunden habe, gibt er die Kennzeichen der Reihe nach an. Die Schönheit des Mädchens hat indes, ganz seinem Charakter gemäß, keinen Eindruck auf ihn gemacht, ebensowenig ihre fürsorgende Beschäftigung. Der Blick des Predigers dagegen ruht mit Wohlgefallen auf der schönen Erscheinung. „Glücklich,“ ruft er aus, „wenn die Mutter Natur die rechte Gestalt gab! Denn sie empfiehlt ihn stets.“ — Diese Worte verschleichen schon die Sorge über den Empfang, den das Mädchen bei Hermanns Vater finden wird, da dieser, wie wir bereits wissen, auf ein schönes, gewinnendes Äußeres viel Wert legt. Der vorsichtige Apotheker meint indes, der Schein könne trügen; er kenne die Welt und habe das Sprichwort sehr oft erprobt gefunden, dem neuen Bekannten nicht eher zu trauen, ehe man nicht einen Scheffel Salz mit ihm verzehrt habe. Um so notwendiger ist die Wiedererwähnung jener mutigen That in Gegenwart des Apothekers. Und jetzt erfolgt denn auch vom zurückgekehrten Richter die Bestätigung, daß jene Jungfrau und das im Garten sitzende Mädchen ein und dieselbe Person sei. Unaufgefordert und ohne die Absicht der Freunde zu kennen, teilt dann der Richter, erfüllt von der Tugend und dem Edelsinn der trefflichen Jungfrau, noch einige Bülge aus dem Leben des früh verwaisenen und in der Schule des Unglücks erzogenen Mädchens mit, Bülge, die nicht minder dazu beitragen, der Vielgeprüften allgemeine Theilnahme und Achtung zu erwerben, sodaß selbst der bedenkliche Apotheker zum Schweigen gebracht wird. Wie jetzt die um die Wöchnerin Beschäftigte sich des Säuglings erbarmend annimmt, so hat sie mit derselben treuen, hingebenden Pflege sich eines alten Verwandten angenommen und sein Leid mit tragen helfen, „bis ihn der Jammer dahinriß über des Städtchens Not und seiner Besizung Gefahren“. Und noch ein schwererer Verlust als der ihres Verwandten und ihrer Eltern hat die starke Seele getroffen. Der Bräutigam ist ihr durch den Tod entzissen worden. Ein Feind der Willkür und der Ränke war er voll jugendlicher, glühender Begeisterung nach Paris gezogen, um der Willkürherrschaft entgegenzutreten, und hatte dort in diesem edlen Streben für das Wohl der Menschheit als Anwalt der wahren Freiheit in der Blüte seines Lebens den Tod gefunden. Mit stillem Gemüth hat Dorothea als hohe Dulderin die Schmerzen getragen und im Helfen und Dienen, in der Sorge um anderer

Wohl die Ruhe der Seele, den wahren Balsam für das eigene Leid, gefunden. Was der Verlobte ihrem Herzen gewesen ist, erfahren wir später aus ihrem eigenen Munde. Hier genügte es, seiner als eines Freiheitshelden zu gedenken. Es macht seine Wahl nicht nur dem Herzen der Dorothea alle Ehre, sie macht uns auch ihren Heldenmut, wie ihre Ruhe begreiflicher.

Wir stimmen dem Richter vollständig bei, wenn er von der Jungfrau sagt, sie sei ebenso gut, wie stark. Gut und stark ist sie gleich bei ihrem ersten Auftreten erschienen. Aber wie wunderbar schön hat der Dichter den ganzen Reichtum, der in dieser Beschreibung ihres Charakters eingeschlossen liegt, nach und nach zu entfalten gewußt, indem er uns das Mädchen in den verschiedensten Lagen und Lebensverhältnissen vorführt.

In hoch gehenden Wellen zieht in diesem Gesange die Dichtung an unserer Seele vorüber, und doch ist auch hier der Charakter des Epos streng innegehalten. Und wie der Dichter in den früheren Gesängen den strengen Ernst durch heitere Laune zu mildern wußte, so hat er auch hier, namentlich beim Abschied der Freunde vom Richter, den Ernst der Stimmung auf wohlthuende Weise durch einen komischen Anstrich zu mildern, die Verteilung von Gaben zur abermaligen Charakteristik des Pfarrers und des Apothekers zu benutzen und die glücklich eingeleitete Zusammenkunft auch äußerlich entsprechend abzuschließen gewußt.

Nachdem der Apotheker den Tabak, den er in einem gestickten, lebernem Beutel mit sich führte, dem Richter übergeben hat (wobei er nicht vergißt, seine Gabe zu loben), eilen die beiden Freunde zu dem wartenden Jünglinge. Die Handlung scheint nun der Lösung der Verwicklung ganz nahe. Wir glauben, Hermann werde bei der Nachricht der Freunde laut jubeln, werde seine Werbung sogleich anbringen und, von Erfolg gekrönt, mit Dorothea heimwärts fahren. Aber gerade dem Ziele nahe bringt der Dichter als einen Hauptwendepunkt ein neues Hemmnis. Hermann, welcher nicht zu den Menschen gehört, die nur dem Augenblicke leben, ist während des einsamen Wartens von dem quälenden Bedenken befallen worden, ob das so genügsame Mädchen auch ohne weiteres ihm folgen werde, ja, ob nicht zu besorgen stehe, daß es längst einem Jünglinge Herz und Hand versprochen habe. Solange er noch den Widerstand des Vaters zu überwinden hatte, konnten ihm diese Bedenken nicht kommen, jetzt in der Ruhe des Wartens mußten sie ihm kommen, und sie machen ihm alle Ehre und reichen der Dichtung zum köstlichen Gewinn. Ohne diese Wendung würde der ganze Zauber der folgenden Gesänge wegfallen, die das zarteste und innigste Liebesleben erschließen, die beiden vollen Menschenseelen in ihrem tiefsten Grunde entschleiern und uns vollständig über-

zeugen, daß beide Herzen ganz füreinander geschaffen sind. Zwar hätte der Pfarrer durch die eben vernommene Nachricht, daß der Bräutigam des Mädchens in Paris seinen Tod gefunden, dem Jünglinge das eine Bedenken nehmen können, allein der geschwätzigte Apotheker, der schon von Ferne zu sprechen beginnt, nimmt ihm das Wort weg, und als derselbe sieht, daß er statt des erwarteten Dankes mit quälender Besorgnis empfangen wird, da ergeht er sich, wieder dem Gefährten das Wort abschneidend, im Lobe der alten, guten Zeit, in welcher ein Freiersmann (er selbst hätte gern einen solchen abgegeben) vorsichtig zu den Eltern der Braut gesandt wurde, um die Sache wie ein Geschäft in Richtigkeit zu bringen. Wie groß sein Unmut ist, bezeugen seine herz- und mitleidslosen Worte am Schlusse seiner Rede:

„Nehme denn jeglicher auch den Korb mit eigenen Händen,
Der ihm etwa beschert ist, und stehe beschämt vor dem Mädchen.“

Freilich würde der Pfarrer noch jetzt Zeit gehabt haben, den von Argwohn und Zweifel gequälten Jüngling von dem Bedenken, ob Dorothea nicht schon eine Wahl getroffen habe, zu befreien; allein es blieb dann immer noch die Frage, ob das Mädchen, dem in seiner Genügsamkeit die ganze Welt gehört, und das in der Schule des Unglücks gelernt hat, Leid und Schmerz, Armut und Not ohne Murren zu ertragen, ob dieses hochherzige, starke Mädchen nicht zu stolz sein werde, ihm in ein fremdes, reiches Haus zu folgen, und da diese Frage nur gelöst werden konnte, wenn Hermann sich selbst zu dem Mädchen begab, und dieser auch bereits seinen festen Entschluß, allein zu der Geliebten zu gehen, ausgesprochen hat, so schweigt der Pfarrer. Hermann aber bekommt durch seinen Voratz noch mehr als bisher Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß er in seiner Wahl sich nicht geirrt habe.

Es bildet der Entschluß Hermanns einen schönen Gegensatz zu der geschäftlichen Betreibung der Brautwerbung, welche der Apotheker so sehr zu rühmen weiß. Aber es ist ein schwerer Gang, zu dem jener sich anschickt, ein Gang, der über seine ganze Zukunft entscheidet, und Hermann ist sich dessen vollständig bewußt. Ein Ja aus ihrem Munde, sagt er selbst, wird ihn auf ewig „glücklich machen“, ein Nein ihn auf ewig „zerstören“. Dennoch ist er fest entschlossen, den Weg anzutreten, mit einem Mute, der eine Bürgschaft ist, daß er von jetzt ab vor dem Schwersten nicht mehr zurückschrecken wird und, wenn es sein muß, auch dem Liebste-
entsagen kann. In wahrhaft antiker Weise hat der Dichter die hohe Ruhe und Fassung des Jünglings neben die Gewalt seiner Liebe gestellt:

„Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;

Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehen, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret."

Hatte der Jüngling sich schon in dem Konflikte, in welchen ihn seine Liebe zu dem Gehorsam gegen den Vater gebracht hatte, hochherzig benommen, so tut er es hier nicht minder, und wir können jetzt schon ohne Besorgnis, ob er auch dem früheren Bräutigam der Dorothea wohl ebenbürtig sein werde, der weiteren Entwicklung der Handlung entgegensehen. Es steckt in ihm eine Kraft, die nur des weckenden Funken bedurfte, um sich zu entfalten und sich in allen Lebensverhältnissen zu bewähren.

Der Jüngling bittet nun die Freunde, ohne ihn nach Hause zu fahren, damit die Eltern sobald als möglich hören, daß er sich in dem Mädchen nicht geirrt habe; er selbst will, sei es mit Dorothea oder ohne dieselbe, auf dem nächsten Wege, der uns aus dem vierten Gesange schon bekannt ist, nachkommen. Der geistliche Herr nimmt die Zügel und besetzt den Sitz des Führers.

"Aber du zaubertest noch, vorsichtiger Nachbar, und sagtest:

'Gerne vertrau' ich, mein Freund, Euch Seel' und Geist und Gemüt an;

Aber Leib und Gebein ist nicht zum besten vermahret,

Wenn die geistliche Hand die weltlichen Zügel sich anmaßt."

Der Pfarrer weiß den ängstlichen Apotheker durch die Mitteilung, daß er als früherer Reisebegleiter eines jungen Barons das Fahren in Straßburg gelernt habe, etwas zu beruhigen. Halb getröstet steigt der Nachbar ein, sitzt aber vorsichtig wie einer, der zum weislichen Sprunge sich bereit hält. — So schließt sich auch hier wieder unvermerkt das Heitere an das Ernste an, wie denn überhaupt die ganze Dichtung, vom Anfang bis zum Ende, wie die Schönheitslinie in sanfter Wellenform auf und nieder sich bewegt. Zugleich eröffnet der Schluß des Gesanges ungesucht einen Blick in das frühere Leben des Pfarrers. Daß derselbe bei seiner Rückkehr mehr noch als früher auf die Seite Hermanns sich stellen wird, geht aus dem Gesange ebenfalls hervor.

VII.

Vom siebenten Gesange an erscheint Dorothea bis zum Ende des Epos in Gemeinschaft mit Hermann auf dem Schauplaze der Handlung. Gar vieles hat der edle Jüngling seit dem ersten Zusammentreffen mit der Geliebten durchlebt, alles infolge des Zaubers, welchen ihre Erscheinung auf ihn ausgeübt hatte. Als ein veränderter Mensch war er bei seiner Rückkehr in das elterliche Haus getreten, war mit dem Vater in einen Zwiespalt geraten, hatte unter dem Birnbaum bittere Tränen vergossen und den Entschluß gefaßt, das elterliche Haus zu verlassen und Soldat zu

werden, wenn der Fächer auf einem Hügel schwebt. Was dieses
ist ein Zeichen, wie oft eine Krönung zu Dorothea ist: alles dieses
dient zugleich dazu, das Interesse in dieselbe ununterbrochen nach zu
erhalten. Gelegentlich wird es dann noch durch die Ausrufungen,
welche wir hier vor ihrem überraschenden Erscheinen aus dem Munde
des Kuchens über sie vernehmen, und durch den Entschluß Hermanns,
sich zu ihr zu begeben und selbst um ihre Hand zu werben. In
höchster Spannung, ob ein Ja oder ein Nein erfolgen wird, sehen
wir der weiteren Entwicklung entgegen. Immer mächtiger greift
der Dichter in die Fäden, immer mehr erkennen die Mäxchen seiner
Leier. Schon das überraschende Zurückweichen der beiden Sühenden
ist von wunderbarer Schönheit. In sich verfallen, steht Hermann
allein da, den erschrockenen Freunden nachsehend. Seine Gedanken
sind jedoch nicht bei diesen, sie sind bei der Geliebten, nach der
sein Herz lebhaft verlangt. Da bewegt sich plötzlich ihr Bild vor
seinen Augen, den Fingern ins Gewebe nehmend. Und als er
kannend aus seinem Träume erwähet und sich umdreht, da steht
das Mädchen selber vor ihm da.

Es ist dieser Augenblick auf das allerbedeutendste hervorgehoben.
Nicht allein, daß der Dichter einen Gesang damit beginnt, er leitet
die Zusammenkunft auch durch ein sinniges und neues Gleichnis
ein, welches sich um so wirksamer erweist, da es das einzige an-
geführte Gleichnis ist, mit welchem der Dichter, dem eine Fülle
von Bildern zu Gebote stand, sein Kunstwerk schmückt hat. Zu-
gleich beweist es, wie unauslöschlich der erste Eindruck gewesen ist,
den Dorothea auf Hermann gemacht hat. Und wie natürlich wird
nun wieder das aus Wunderbare grenzende Erscheinen der Doro-
thea begründet. Es haben die unvorsichtigen Menschen in der Ber-
wirrung alles Wasser im Dorfe getrübt, und so ist das dienst-
bereite Mädchen, mit zwei Krügen in der Hand, zu dem Brunnen
vor dem Dorfe gegangen, um ein reines und frisches Quellwasser
für die Wöchnerin zu holen.

Über das ungeplante Zusammentreffen ist Dorothea nicht weniger
verwundert und erfreut, als Hermann; aber erst, als sie im Namen
der Wöchnerin ihm gedankt und ihre Krüge mit Wasser gefüllt hat,
spricht sie ihre Verwunderung, ihn gerade an diesem Orte und
zwar ohne Wagen und Pferde zu finden, aus. Ihr freundlicher
Blick gibt ihm Mut und Kraft. Verebt und geschickt weiß er die
Bereitswilligkeit des wackeren Mädchens zu preisen, sich überall
reich zu zeigen; aber bis zum Geständnis seiner Liebe vermag
es nicht zu bringen. So oft er auch den Augenblick zu einer
klärung gekommen wähnt, immer wird das Geheimnis seines
Zens wieder zurückgebrängt. Die unbefangene Art, wie Doro-
thea ihm begegnet, der Ring, den er an ihrem Finger erblickt, schre-

ihn zurück. Auch will er als guter Sohn erst die volle Gewißheit haben, daß das Mädchen dem Vater gefalle und dieser freudig und freiwillig das Jawort zu der Verbindung gebe. So kommt er denn auf den Ausweg, die Geliebte als Magd für die Mutter zu bingen, um nicht voreilig und leichtfertig ein Versprechen zu geben, dessen Richterfüllung schon manches Mädchen unglücklich gemacht hat. Die Lösung ist dadurch weiter hinausgeschoben.

Die ganze Scene ist von unnachahmlichem Reiz. Er, ernst gestimmt und tief bewegt, sein Geheimnis nur in dunkeln Andeutungen aussprechend, sie dagegen unbefangen und zuvorkommend, die tiefsten Empfindungen ihres Herzens durch eine ungezwungene Haltung dem Blicke entziehend. Unvergleichlich schön ist namentlich die Brunnenscene selbst, die unwillkürlich an die Patriarchenzeit des alten Testaments erinnert, wo der Bund der Liebenden auch oft am rieselnden Quell geschlossen wird. Sie erinnert insbesondere an Jakob und Rahel und an die überaus schöne Erzählung, wo Rebekka für den von der langen Reise ermüdeten Elieser, der ausgezogen war, um für Isaak eine Braut zu werben, vor dem Tore von Nahor aus einem Brunnen Wasser schöpft und dem Ermüdeten nicht nur zu trinken reicht, sondern auch dessen Kamele trinkt. Diese bereitwillige Dienstfertigkeit war dem Elieser ein sicheres Zeichen, daß sie die zu Erwerbende sei.

Hermann steigt mit Dorothea halb willenlos die breiten, steinernen Stufen hinunter,

— — — „und auf das Mauerchen setzten

Beide sich nieder des Quells. Sie beugte sich über, zu schöpfen;

Und er sagte den anderen Krug und beugte sich über.

Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels

Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.

Daß mich trinken, sagte darauf der heitere Jüngling;

Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich

Auf die Gefäße gelehnt.“

Die Scene gehört zu den lieblichsten in der gesamten Poesie. Schon die Örtlichkeit ist eine solche, die für die Poesie gleichsam geweiht ist. Der still und einsam gelegene Quell, umgeben von alten, ehrwürdigen Linden, das erquickende, klare Wasser, in dem sich der blaue Himmel zauberisch spiegelt und zum Hineinschauen lockt, dazu der feierliche Sonntagsfriede, der alte, liebe Erinnerungen wach ruft; alles dieses ist geeignet, uns nicht nur in eine poetische Stimmung zu versetzen, es trägt auch dazu bei, den Brunnen mehr noch als den einsam gelegenen Birnbaum zu der traulichsten Örtlichkeit zu machen, welche Herzensgeheimnisse löst. Obschon es zu einer Erklärung zwischen den beiden Liebenden kommt, so wird an dieser Stelle dennoch der Herzensbund still und fest geschlossen, und der Dichter deutet durch den ersten Dienst, welchen Dorothea

dem Hermann leistet, an, wie diese künftig dem Erwählten die Tage versüßen und das Alltägliche ihm durch liebende Dienste zu einer Quelle steter Freuden machen werde. *)

Bezeichnend läßt der Dichter in dieser Scene auch von seiten Dorotheas das herzliche „Du“ eintreten, doch nur so lange, als die Unterhaltung sich im vertraulichen Tone bewegt. Ehe beide den Brunnen verlassen, drängt es sie, noch einmal in den rinnenden Quell zu schauen, und „süßes Verlangen ergriff sie“. — In stilles Sinnen versenkt, folgt Hermann der Aufforderung der Geliebten, sie nach dem Dorfe zu begleiten. Da er so ernst neben ihr wandelt, glaubt sie, sein Antrag sei der Grund seiner ernststen Stimmung, und dies veranlaßt sie, sich über die eigentliche Bestimmung des Weibes so tief und wahr auszusprechen, daß uns ein neues Stammen über dieses wunderbare Mädchen ergreift.

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
In der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause geböret.
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Gehen und tragen, Berreiten und Schaffen für andre.

*) „Der plastischen Bestimmtheit der Gestalten, der außerordentlichen Anschaulichkeit jeder Bewegung und Handlung, der lichtvollen Klarheit dieser ganzen Scene muß sich jeder Leser sogleich bewußt werden. Welches sind aber die eigentlich produktiven Striche in dem kleinen Gemälde? In welchen Worten liegt der geheime Zauber, der unsere Phantasie zu so liebsten Bildern entzündet? Erstens müssen wir die trauliche Enge der tieferen Brunnenumgebung, zu welcher Dorothea „die breiten Stufen hinunter mit dem Begleiter gelangt“, als einen günstigen Umstand in Anschlag bringen. Dadurch erhält die Gruppe eine feste Begrenzung, und die Phantasie konzentriert sich mit ihrer Thätigkeit auf einen kleineren Raum. Dann wird durch das Niederlassen auf das Einsassungsmäuerchen der gestalten-schaffenden Einbildungskraft wieder ein Haltpunkt geboten. Ferner kommt ihr das Symmetrische in Gruppierung und Handlung zu statten: beide setzen sich nieder, beide fassen einen Krug, beugen sich über, betrachten ihr Spiegelbild und schöpfen aus dem Brunnen. Von ganz eigentümlicher Wirksamkeit ist das Spiegelbild, welches die Gestalt von der Person gleichsam losrennt und abgeondert zur Beschauung hinstellt; und was die Wirkung noch erhöht, ist der Umstand, daß das Spiegelbild in einfacher Umgebung erscheint („in der Bläue des Himmels“). Warum ergreift unser inneres Auge so bestimmt das Bild eines Schiffes auf dem Meere, eines Rahmes auf dem See, eines Karawanenzuges in der leeren, öden Sandwüste, der Schiffbruchtrümmer auf dem einsamen, sandigen Ufer, der Blumen auf der einfarbig-grünen Wiesenfläche und jede meteorische Erscheinung auf dem einfachen Grunde des blauen Himmels? Warum anders, als weil sie in einfacher Umgebung mit dem Kontraste, aber nicht identisch; indem nicht nur der grelle Abstieg der Farben den Gegenstand dem Auge kräftig einprägt, sondern auch die Einsamkeit wirkt. Die Phantasie konzentriert ihre Produktionskraft auf den aus der einfachen Umgebung grell hervortretenden Gegenstand.“ (Wiehoff.)

Wohl ihr, wenn sie daran sich gewöhnt, daß kein Weg ihr zu sauer wird, und die Stunden der Nacht ihr sind wie die Stunden des Tages, Daß ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt, Daß sie sich ganz vergißt und leben mag nur in andern!”

So spricht nur ein Mädchen, welches nicht durch genährte Eitelkeit und durch eingepflanzten Hochmut um die Herzensgüte und um die aufopfernde Hingabe des weiblichen Gemüths gekommen ist; ein Mädchen, dem seinem ganzen Wesen nach der schöne Beruf zu teil geworden, das Haus zu einem Tempel reiner Liebe, reiner Freude und reinen Glücks zu machen, zu einer Stätte, wo Mann und Kinder sich wohl fühlen, daß diese Stätte den letzteren die geweihteste auf dem ganzen Erdenrunde bleibt, bis in die spätesten Tage. Dieses geschieht aber nur dann, wenn die mannigfaltigen Aufgaben des Familienlebens, die trüben wie die erheiternden, die erhaltenden wie die schaffenden, mit hingebender Liebe, mit unermüdblicher Ausdauer und Geduld von der Frau des Hauses besorgt und nicht einer herzlosen Dienerschaft überlassen werden. Der Dorothea wäre es eine Last, wie sie an einer anderen Stelle sagt, bedient im Hause zu ruhen. Zwanzig Männer würden, wie sie richtig bemerkt, nicht imstande sein, die Beschwerden einer sorgenden Hausfrau zu ertragen. Der Mann hat nach außen zu wirken und zu schaffen, und da würden zwanzig Frauen nicht der Aufgabe eines Mannes gewachsen sein. Eine Frau, die sich unglücklich fühlt, die häuslichen Obliegenheiten zu erfüllen, die ihre Aufgabe und ihre Bedeutung außer dem Hause sucht, verscherzt nicht nur ihre, dem Manne ebenbürtige Stellung, sie bringt sich auch um die reinsten Freuden und den Mann um das Glück des häuslichen Herdes und ist mehr als dieser in Gefahr, auf Irrwege zu geraten. Die poetische Verklärung, welche in unserem Epos die geringste weibliche Dienstleistung, wie überhaupt die alltägliche Arbeit und Tätigkeit des einfachen, bürgerlichen Lebens erfahren hat, ist ein schöner Zug desselben und ein Zeichen von der hohen Achtung, welche der Dichter selbst vor diesen Beschäftigungen hatte. *) Wie so manches andere, so erinnert auch dieser Zug an den Altmeister der epischen Dichtung, an den Vater Homer, der selbst Fürstensöhne, unbeschadet ihrer Würde, die Pferde anschnitten läßt, und königliche Frauen bei der Wäsche und am Webstuhl vorsührt. Auch im Nibelungenliede arbeiten die Königstöchter im Kreise ihrer Mädchen mit Schere und Nadel und bereiten den Helben die seidenen, golddurchwirkten Streitgewänder und besetzen sie mit Borten und kostbaren Edelsteinen.

Dorothea gelangt nun mit ihrem stillen Begleiter zu der Tenne

*) Voss hat in seinem „siebenzigsten Geburtstage“ ebenfalls ein schönes Vorbild weiblichen Wesens in den herzlichen, unermüdblichen Dienstleistungen der Frau des alten Tamm entworfen.

in Sprache, in welcher die Küniginnen untergeordnet ist, nur der
der Jungfrau, eine Königin zu nennen, Genossenschaft werden
kann, als von Richter. Die Unterordnung des letzteren ist bekannt
genug, daß er der gut in Zukunft seiner gegenseitigen Kinder
in Küniginnen sehr zurückgefallen ist. Der Richter vertritt
außerdem sehr auch noch, wie die Küniginnen und insbesondere
die Küniginnen in einer für der Augenblick wenigstens benötigten
Lage zu setzen, wobei seine Besondere Beziehung ist ihm an-
schauen wollen. Ihn in irgendwelcher Weise mit der Gegenwart
mit der Stille eines Familienlebens in eine milde persönliche
Welt hineingeführte Küniginnen durch die Zeit weiter in die Welt
seiner eigentlichen Bestimmung zurückzuführen.

Die Küniginnen-Szene ist weiter von inneren Dingen. Der
höchste Jüngling mußte alles, was er jetzt sehr mit ihm, mit
der höchsten Ehre zu stellen und überhaupt ihm sagen, daß er das
schönste Mädchen der Welt erwählt habe. Kann jedoch die
Künigin Dorothea schlicht, in irgendwelcher Weise und unentbehrlich
zu ihr kommen, Obi um das verhängend, nur allem über zu stehen
begehrt. Am Vorher, die immer ist genug um ihm, nicht
das Erbe nicht nur den Kindern, sondern auch der Küniginnen
mit dem Richter. Ein heiliges Bild und ein kleines Geheimnis
zu der Zeit küniginnenden Lora in Richter's Leben! Die Künigin,
küniginnigen Kinder hängen an ihr, wie an einer kleinen Mutter.
Aber es gut mit ihnen meint, das fühlen die Küniginnen schon im
ganzen Leben unwillkürlich heraus. Beim Küniginnischen ist sie mit
Ehre und Reinen der Dorothea in die Kinder und wollen sie
nicht gehen lassen. Ist dieses schon ein Zeichen für das gute Herz
des Richters, „das ich ganz vergißt und nur leben mag in an-
dern“, so warde das Zeugnis, welches der Richter jetzt in Gegenwart
Hermanns über sie küniginnig abgibt, für diesen nicht minder
ein wonnecoller Klang sein. „Sie ist so gut wie ich“, hatte
der Richter früher zum Pater zu ihrem Lobe gesagt. Zu Hermann
sagt er jetzt: „Ihr habt ein Mädchen erwählt, Guch zu dienen im
Haar und Eure Eltern, das brav ist. Haltet sie wohl. Ihr
werdet, solange sie der Wirtschaft sich annimmt, nicht die Schwester
vermissen, noch Eure Eltern die Tochter.“ Es sind dies die letzten
Worte des ehrwürdigen Mannes, den der Dichter nicht nur zum
Führer der ausgewanderten Gemeinde und zum Berichterstatter der
revolutionären Bewegung in Frankreich auferkoren hat, sondern auch
zu dem Berufensten unter den Auswanderern, ein Zeugnis ab-
zugeben, die nun in der ergreifendsten Weise von d-
Ihrigen Abschied nimmt. Ihr Mund fließt über von Dank geg-
den Richter, „daß er ihr ein Vater gewesen in mancherlei Fällen
zu der Wöchnerin sich wendend, deren Säugling in der schützenden

Umhüllung ruht, die sie aus Hermanns mitgebrachten Sachen angefertigt hat, sagt sie zu jener: „Drückt Ihr den Säugling an die Brust in diesen farbigen Windeln, o so gedenkt des Jünglings, des guten, der sie uns reichte.“ Dann kniet sie zu der bleichen Frau nieder, läßt die Weinende, und diese segnet mit leisem Gelispel die Kniende aus tief bewegtem Herzen wie eine vom Himmel Erkorene. Und als wäre die Stätte plötzlich zu einer Stätte der Andacht geworden, so ergreift der feierliche Augenblick auch die Umstehenden, und alle segnen des Mädchens wegen in der Stille Hermann, daß er sich ihrer angenommen hat. Welch' ein Augenblick für Hermann! Unmündige und Erwachsene, Männer und Frauen haben ungesucht aus der Tiefe des Herzens ihm das Lob der Erwählten verkündet, mehr und schöner, als er es hätte ahnen und erwarten können. Was er jetzt gesehen und gehört hat, mußte ihm wie himmlische Musik sein und mußte ihm die unzweifelhafte Gewißheit geben, daß die Erwählte Liebe und Hochachtung nicht nur in dem Hause der Eltern, sondern auch bei den Bewohnern der Stadt sich erwerben werde.

Den Ernst und die bewegte Stimmung der rührenden Abschiedsscene hat der Dichter am Schlusse wieder in sachgemäßer Weise durch eine scherzhafteste Wendung zu mildern gewußt, wie er dieses bei ähnlichen Scenen getan hat. Die Kinder fallen mit Schreien und entsetzlichem Weinen in die Kleider der Dorothea und wollen sie nicht ziehen lassen. Sie müssen also beruhigt und beschwichtigt werden. Nicht wirksamer und passender konnte dieses geschehen, als durch das Versprechen von Zuckerbrot, welches Dorothea aus der Stadt mitbringen werde, wo es der Bruder bestellt habe, als ihn der Storch jüngst beim Zuckerbäcker vorbeitrug. Mit dieser Hinweisung auf den uraltgermanischen Schutzgeist ehelichen Segens schließt der Gesang, der zwei wesentliche Punkte enthält: das Dingen der Dorothea als Magd und den Abschied derselben von den Ihrigen, mit der daran sich knüpfenden Steigerung ihres Lobes. Die Prüfung ist nach allen Seiten im höchsten Grade zu ihren Gunsten ausgefallen. Es kommt nur noch darauf an, wie der Vater Hermanns sich dazu stellen wird, was notwendigerweise die folgenden Gesänge darzulegen haben.

VIII.

Im achten Gesange führt Hermann die Geliebte nach der Stadt. Der heiße, vielbewegte Tag nähert sich seinem Ende; das hohe, edle Paar verläßt das unruhige Treiben des Dorfes und tritt in die ruhig daliegende Feldmark. Aber der stille Frieden, welchen der Abend über die Natur ausbreitet, ist bedroht durch ein schweres Gewitter, und auch der Himmel der Liebenden, welche in dem hohen

Frieden beglückter Herzen dem St. Dufay zuwenden, ist noch nicht frei von Töcken. Hat doch der Vater ausdrücklich verlangt, seine künftige Schwiegerschwester müsse auch mit geistlichen Umgangsformen vertraut sein und durch dieselben die Zurechtung der Mägdchen sich gewinnen, ja, sie müsse auch Klavier spielen können. Wird Dorothea dieser mehr dem Scheine des Lebens heiligenden Forderung nicht fremd sein? Der vorliegende Gesang befreit uns von dieser Sorge und zwar in einer Weise, daß der Größe des Mädchens kein Abbruch geschieht.

Still ist das liebende Paar eine Zeitlang nebeneinander hergeschritten, des hohen, wankenden Kornes sich erfreuend, das „die Durchschreitenden jaßt, die hohen Gestalten, erreicht“. Viel Leid liegt hinter ihnen, vor ihnen die idyllische Heimlichkeit des Gasthofs zum goldenen Löwen. Hermann knüpft, um ein Gespräch zu beginnen, an das drohende Wetter an. Dorothea, welche schon der Gedanke glücklich macht, daß sie nicht mehr wie die übrigen Auswanderer obdachlos umherzuirren braucht, sagt dem Jüngling mit warmem Herzen Dank für die Wendung ihres Gesprächs und fährt dann, beschäftigt mit dem anzutretenden Dienste, fort:

„Saget mir jetzt vor allem, und lehret die Eltern mich kennen,
Denen ich künftig zu dienen mit ganzem Herzen bereit bin.“

Schon diese Worte bezeugen den Ernst, mit welchem sie in das neue Verhältnis einzutreten gesonnen ist. Sie sind ein neuer Beweis von der sittlichen Hoheit und der seltenen Klarheit des Mädchens, welches gelernt hat, das Glück des Lebens in der vollen Hingabe an die gegebene Wirklichkeit zu suchen. Hermann wird durch die ebenso schöne als ruhige Fügung der Geliebten in ihr Geschick tief gerührt. Getrieben vom herzlichen Vertrauen, enthüllt er ihr offen und doch nicht unzart die uns schon bekannten Eigenheiten des Vaters, was er bisher gegen seinen Fremden getan hat. Dorothea, von diesem Vertrauen gehoben und freudig erregt, hofft den Vater zufrieden zu stellen, indem sie von Jugend auf durch die Verführung mit dem französischen Nachbarlande nicht unbekannt mit der dort herrschenden Zierde im Benehmen geblieben und von den Eltern darin erzogen ist, sodaß sie durch die Ausübung dieser Gewöhnung sich keinen künstlichen, die Wahrhaftigkeit des Charakters beeinträchtigenden Zwang anzutun braucht. „Was vom Herzen mir geht,“ sagt sie, „ich will es dem Alten erzeigen.“ — Wie von selbst geht sie nun zu der so bedeutamen Frage fort:

„Aber, wer sagt mir nunmehr, wie soll ich dir selber begegnen,
Dir, dem einzigen Sohne und künftig meinem Gebieter?“
Also sprach sie, und eben gelangten sie unter den Birnbaum.

Es ist derselbe ehrwürdige Birnbaum, den wir schon vom vierten Gesange her kennen, derselbe Baum, unter welchem Hermann heute

verzweifelnb gefessen und stille Tränen vergossen hatte, derselbe, unter welchem er der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet. Wie anders jetzt, wo der Mond, dieser Freund der Liebenden, herrlich und voll vom Himmel herunter glänzt und die Blätter des alten Baumes durchzittert. Jetzt sieht Hermann die Geliebte neben sich sitzen, hält ihre Hand in der seinen, hört aus ihrem Munde die freundliche Frage, die recht eigentlich eine Frage an das zukünftige Schicksal der Geliebten ist. — Sein Herz pocht. Es ist nur noch die letzte Minute übrig, um dem Mädchen ohne Zeugen seine Liebe zu gestehen. Nun wird er aussprechen, was wir schon lange zu hören begehrt haben! Aber auch jetzt, so sehr die Stunde günstig ist, wagt er nicht das erleichternde Wort zu sagen. Nur in einer dunkeln, allerdings vielsagenden, das Mädchen hoch ehrenden Antwort vermag er seinem Gefühle Ausdruck zu geben:

„Daß dein Herz dir es sagen und folg' ihm frei nur in allem.“

Er fürchtet, ein Nein zu hören; ach, und er fühlte den Ring am Finger, das schmerzliche Zeichen, und dies macht ihn verstummen. Kommt es nun auch hier ebensowenig wie im vorigen Gesange zu einer eigentlichen Erklärung, so tritt doch die Annäherung der Herzen immer inniger hervor, mit dem unnachahmlichen Reiz eines allmählich sich lösenden Geheimnisses. Wie schön wird durch diese liebliche Zweideutigkeit der Rückweg!

Dorothea bringt mit der ihr und ihrem Geschlechte eigen tümlichen Leichtigkeit das Gespräch, das eine Weile gestockt hatte, wieder in Fluß, indem sie den hellen, schönen Mondschein preist. Sie tut dies aber nicht in gefühlsvoller Schwärmerei; sein Glanz erfreut sie, weil er ihr die Häuser und Höfe des Ortes zeigt, wo sie ein Obdach finden soll, und als sie eines Fensters am Giebel gedenkt, dessen Scheiben sie zu zählen vermöchte, da versetzt der gehaltene Jüngling:

„Das ist unsere Wohnung, in die ich' nieder dich führe,
Und dies Fenster dort ist meines Zimmers im Dache,
Das vielleicht das deine nun wird.“ —

Aber, als fürchte er, sich verraten zu haben, setzt er schnell hinzu:
„Wir verändern im Hause.“

Das heranziehende Gewitter mahnt zum Ausbruch vom Orte des ihm so lieben, jetzt doppelt lieben Ortes, von dem er nicht scheiden kann, ohne des baldigen, glücklichen Wiederkommens mit der Geliebten im voraus zu gedenken.

„Hier im Schatten wollen wir ruhn und des Mahles genießen.“

Beide gehen nun dem Weinberge zu, den uns, wie überhaupt die ganze Ortschaft des Rückweges, der weise vorbereitende Dichter schon unverlierbar fest eingeprägt hat. Im vollen Dunkel liegt

der dichtbewachsene Laubgang mit seinen unbehauenen Steinstufen. Sorglich stützt Hermann das des Weges untundige Mädchen, welches, ganz ihm vertrauend, über ihn herhing. Da ist dem edlen Jünglinge abermals eine neue und zwar noch stärkere Versuchung beschieden, seinem Vorsatze untreu zu werden und endlich dem herrlichen Mädchen, welches ein Zufall ihm in die Arme und an die Brust drückte, seine Liebe zu gestehen. Dorothea,

— — untundig des Steigs und der roheren Stufen
 Schlotz tretend, es machte der Fuß, sie drohte zu fallen.
 Eilig streckte gewandt der sinnige Jüngling den Arm aus,
 Hielt empor die Geliebte; sie sank ihm leich' auf die Schulter.
 Brust war gesenkt an Brust und Bang' an Bange. So stand er,
 Starr wie ein Marmorbild, vom ernst'n Willen gebändig't,
 Drückt nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
 Und so fühlt er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
 Und den Balsam des Atems an seinen Rippen verhauchen,
 Trug mit Mannesgefühl die Helbengröße des Weibes.

Welch' eine schöne, männliche Selbstbeherrschung, entsprungen aus der tiefinnigsten Verehrung der hohen Würde des Weibes, einer Verehrung, die dem schüchternen Jüngling verbietet, der Geliebten den Verlobungskuß zu reichen, obgleich er nach dem Kusse und nach der Umarmung sich gesehnt hatte. Dem Ziele nahe, schreckt er wieder zurück. Wie ganz anders war das Verhalten des Vaters in der entsprechenden Scene nach dem Brande, woran man unwillkürlich erinnert wird.

Das Eintreten des hohen Paares hat der Dichter durch die Fußverrenkung der Dorothea hingehalten, gleichsam um Zeit zu gewinnen, den Leser in dem Kreise, den wir auf längere Zeit verlassen haben, erst wieder heimisch werden zu lassen. Dorothea verhehlt mit scherzenden Worten ihren Schmerz, der indes vorahnend den ihr bevorstehenden größeren Schmerz einleitet.

IX.

Wir stehen am Schlußgesange, welcher wie bei jedem echten Epos die Katastrophe enthält. Wenn beim Drama der Höhepunkt der Handlung mehr in der Mitte liegt, so gestaltet sich beim Epos die Handlung am stärksten und reichsten am Schluß, wo alle Fäden zusammenlaufen und alle Personen eingreifen. Hier muß eine große Katastrophe die stärkste Spannung erzeugen, die glänzendsten Farben entfalten und die Lösung des Konflikts bringen. Gegenüber erscheinen die früheren Teile der Handlung gewissermaßen als Einleitung und Vorbereitung. Der Schlußgesang nimmt daher auch den größten Raum in Anspruch. In ihm wird erst der künstlerische Bau der ganzen Dichtung, die unscheinbar anfangs in sich nun wunderbar schön zu einem herrlichen Baume in zahlreich

Verästelung mit innerer Nothwendigkeit entfaltet hat, verständlich. Unter den älteren Epen gibt es keine Dichtung, welche schöner aufgebaut wäre, als die Odyssee und der Todeskampf der Burgunden an Ehels Hofe; unter den neueren Epen kommt keine Katastrophe der in Hermann und Dorothea gleich.

Abweichend vom herkömmlichen Brauch hat der Dichter die Anrufung der Musen bis jetzt verspart, weil der einfache Anfang der Dichtung ihm nicht passend für einen so feierlichen Akt erscheinen mochte. Auch dadurch wird der letzte Gesang als der bedeutsamste gekennzeichnet. Nach dem Anrufen der Musen führt der Dichter nicht sogleich die beiden Liebenden in den Kreis der Wartenden, sondern verläßt, ähnlich wie im fünften Gesange, das Paar und macht uns erst mit den Vorgängen in der Stube so vertraut, daß wir nicht minder wie die Wartenden von dem Anblicke der Eintretenden in ein frohes Erstaunen versetzt werden.

Das lange Ausbleiben des Sohnes hat die Mutter besorgt gemacht, zumal da die Nacht bereits hereingebrochen und noch dazu ein Gewitter im Anzuge ist. Dreimal hat die gute Frau die Stube verlassen und vor dem Hause nach dem Ersehnten Umschau gehalten, hat auch ihrem Unmute in Vorwürfen gegen die beiden Freunde Luft gemacht. Der Vater, ebenfalls in keiner guten Laune, läßt es nicht an einer Zurechtweisung der Frau fehlen. Es sind dies Vorgänge, die ganz der gegenwärtigen Lage entsprechen und im gewöhnlichen Leben bei Wartescenen oft genug vorkommen. Der Dichter hat es indes dabei nicht bewenden lassen, zumal die beiden Eheleute nicht die einzig Wartenden sind. Auch dem Apotheker und dem Pfarrer mußte ja daran liegen, endlich zu erfahren, wie die Werbung Hermanns ausgefallen sei. Verbrießlich hatte der erstere von Hermann sich verabschiedet. Um so mehr erwarten wir, daß der tabelsfüchtige und geschwätzige Mann ebenfalls sich unmutig äußern wird. Zu unserer Überraschung ist das Gegenteil der Fall, und doch ist dieses dem Charakter des Mannes nicht minder entsprechend. Der Wirt hatte nämlich bei der Zurechtweisung seiner Frau einen Tadel über die nutzlose Ungeduld laut werden lassen. Jetzt fühlt sich der Apotheker in seiner ganzen Würde. Er kennt keine Ungeduld, und mit Nachdruck verkündet der von sich nicht wenig eingenommene Mann, daß in Stunden, in denen andere die Geduld verlieren, er mit Gleichmut gelassen wie ein stoischer Weiser sitzen könne, da sein Vater es verstanden habe, ihm in seiner Jugend die Wurzel aller Ungeduld auszureißen. Verwundert erndigt sich der Pfarrer nach dem angewandten Mittel, und nun zählt der Apotheker, wie er als Knabe einst voll Ungeduld die seit einer Spazierfahrt nicht habe abwarten können, wie ihn da der Vater beim Arm genommen, ans Fenster geführt und das Haus

des ihnen gegenüber wohnenden Tischlers gezeigt habe, mit der Bemerkung, derselbe bereite Särge für Geduldige und Ungeduldige, und dort werde auch sein Sarg angefertigt werden.

„Alles sah ich sogleich im Geiste würdlich grüßten,
Sah die Mutter grüßt und die schwarze Jacke berührt,
Sah geduldig warten und harrte ruhig der Antzitz.
Kennen andere nun in gewöhnlicher Erwartung
Ungeduldig stehen, da muß ich des Sarges gedenken.“

Jetzt ergreift der verständige Pfarrer das Wort. Mit Recht tadelt er, aber wie immer in milder Weise, das Verfahren des Vaters, daß dieser den Tod als Schreckmittel für die Erziehung verwandt habe.^{*)} Man solle nicht den Tod im Tode, sondern vielmehr das Leben im Tode zeigen, sowohl das jenseitige, zu dem der Tod die Übergangsstufe bildet, wie das diesseitige, damit wir uns zu jenem würdig vorbereiten, also daß der Gedanke an den Tod der Jugend wie dem Alter zum mahnenden Sporn und nicht zum Schreckmittel werde. Das Gespräch hat dadurch eine tieferste Wendung bekommen. Da geht die Thür auf, und es zeigt sich das herrliche Paar, „doppelt herrlich in der Fülle und Kraft des Lebens nach dem düsteren Gedanken an den Tod“.

Es ist das dritte Mal, daß Hermann eintritt. Das erste Mal kam er allein, dann in Begleitung der Mutter, und jetzt kommt er an der Seite der Dorothea. Noch ehe der Dichter beide redend vorführt, weiß er die Aufmerksamkeit bei ihrem Erscheinen durch einen neuen Zug sogleich auf sie zu lenken und sie von der Gruppe der anwesenden Personen bedeutsam abzuheben. Die Thür ist nämlich für das eintretende Paar kaum hoch genug, um sie einzulassen. Schon in dem vorigen Gesange hatte er bei ihrer Wanderung durch das Kornfeld ebenfalls eine bezeichnende Andeutung ihrer hohen, Staunen erregenden Gestalt gegeben; mehr noch geschieht dieses jetzt durch die fast zu kleine Thür, welche gleichsam die Eintretenden umrahmt.

„Über die Thür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich,
Und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten
Über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar;
Ja, es schien die Thür zu klein, die hohen Gestalten
Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle.“

^{*)} Die schreckhaften Darstellungen des Todes sind mehr und mehr außer Gebrauch gekommen. Der Knochenmann mit Stundenglas und Sense, der bei Claudius noch auf dem Titelblatte seiner Gedichtsammlung stand, ist fast verschwunden und durch einen Engel mit umgekehrter Fackel, durch ein Kreuz, durch einen Schmetterling und dergl. ersetzt worden. Schon die Alten stellten den Tod in der „Pisiche“, der Personifikation der menschlichen Seele, als ein zartes Mädchen mit Schmetterlingsflügeln dar, um dadurch die Wandlung der menschlichen Seele anzudeuten. (Vgl. Lessings Abhandlung: „Wie die Alten den Tod gebildet“.)

Hermann, der sich außerstande fühlt, die im Drange der Umstände ergriffene Täuschung aufzulösen, stellt in eiliger Hast seine Geliebte den Eltern mit den Worten vor: „Hier ist ein Mädchen, so wie ihr im Hause sie wünschet,“ Worte, welche die Eltern nicht aufzuklären vermochten und Dorothea in dem Wahne ließen, sie sei als Magd gebingt. Eilig führt er dann den trefflichen Pfarrer beiseite, vertraut ihm leise, daß er das Mädchen nicht als Braut erworben habe, und bittet ihn, die Verwickelung sogleich zu lösen. Aber unterdes hat der Vater, den Dorothea durch ihre bezaubernde Erscheinung schon gewonnen hat, das Mädchen bereits als Braut seines Sohnes begrüßt, hat auch in behaglicher Laune seine Freude ausgedrückt, daß sein Sohn so guten Geschmac habe, wie er selbst seiner Zeit bewiesen, und hat zum Lobe desselben noch hinzugefügt, daß es ihr wohl leicht geworden sei, ihm zu folgen. Dorotheens zart empfindendem Herzen mußten die scherzenden Worte als Spott, als bitterer, mitleidloser Spott erscheinen, da sie den eigentlichen Zweck der Sendung Hermanns nicht kannte und daher wähnen mußte, ihre Armut und ihre Verlassenheit habe den wohlbegüterten Hausherrn erdreistet, sie aufzuziehen, was ein edles Gemüth am meisten verletzt. Noch verbirgt sie ihre eigentliche Herzensqual. Da tritt der Geistliche, von dem bang bewegten Jüngling gebeten, heran, aber nicht, wie dieser wünscht, um gleich den Irrtum zu verscheuchen und die Verwirrung zu lösen, sondern um als gewissenhafter Mann bei einer so ernsten Sache das bewegte Gemüth des Mädchens, das in so auffälliger und empfindlicher Weise dem Hausherrn gegenübergetreten ist, zu prüfen, wozu er um so mehr sich verpflichtet fühlen muß, da er nicht Zeuge jener Worte gewesen ist, in welchen Dorothea so tief und wahr die Pflicht des Weibes als die des Dienens bezeichnete, und da auch er keine Ahnung davon haben kann, daß ihre Empfindlichkeit über den vermeinten Spott in der wirklich genährten Neigung zu Hermann wurzelt. Anschließend an das, was er eben gesehen und gehört hat, äußert er gegen Dorotheen, daß ein dienendes Mädchen auch die Laune des Herrn, die Heftigkeit der Frau, die Unart der Kinder müsse zu ertragen wissen; dazu scheine sie nicht geschickt, da sie schon von dem Scherze des Vaters so gewaltig erregt werde und doch nichts so häufig vorkomme, als ein Mädchen zu plagen, daß wohl ein Jüngling ihr gefalle.

Dorothea, die bisher so ruhige und beruhigende, vermag nach diesen Worten sich nicht mehr zu halten. Sie würde in einem falschen Lichte erscheinen, wollte sie jetzt schweigen und nicht den eigentlichen Grund ihrer Aufregung bekennen. Mag das Bekenntnis ihr auch ein spöttisches Lächeln oder ein ebenso demütigendes Bemitleiden zuziehen! Sie folgt der Stimme ihres reinen Herzens, und selig sind, die reines Herzens sind; sie treffen in allen Lebens-

lagen das Richtige. Lieber das Bekenntnis, so schwer ihr dasselbe auch wird, als einen Mafel auf sich sitzen lassen! Und so gesteht sie denn frei und offen unter strömenden Tränen, in der Übermacht der Reinheit und Wahrheit ihres Gefühls, daß die Worte des Vaters sie verletzt haben, nicht weil sie stolz oder empfindlich sei, sondern weil sie wirklich Neigung für Hermann gefaßt und die stille Hoffnung gehegt habe, seinen Besiz sich vielleicht zu erwerben, wenn sie durch treues Dienen des Hauses unentbehrliche Stütze geworden sei. Jetzt aber habe das Wort des Vaters ihr die Besinnung wiedergegeben, welche die Neigung ihr geraubt; jetzt fühle sie, wie groß ihr Abstand von dem reichen Jünglinge sei, fühle aber auch zugleich, wie unmöglich es ihr sein werde, ihn zu vergessen und die heimlichen Schmerzen zu tragen, wenn er eine andere als Braut heimführe. Deshalb sei sie fest entschlossen, trotz des Gewittersturmes und der dunkeln Nacht sofort zu den Ihrigen zurückzukehren. — Gewohnt, alles, was das Leben bringt, Freud' und Leid, als Schidung einer höheren Macht hinzunehmen, klagt sie nicht.

„Glücklich,“ sagt sie, „bin ich gewarnt, und löst das Geheimnis von dem Bufen sich los jetzt, da noch das Übel ist heilbar.“

Dadurch bekommt ihre Entsagung eine höhere Weiße. Wie rein, wahr und edel erscheinen auch hier wieder Gedanken, Wünsche und Vorsätze, welche sie in ihrem Bufen hegt. Sie ist auch hier wieder jene reine und hohe Jungfrau, die durch bittere Erfahrungen und schwere Leiden gereift, die Wirren des Lebens mit besonnener Klarheit betrachtet und die Leidenschaften und Wünsche des Herzens in ruhiger, wenn auch schmerzlicher Fassung beschwichtigt, so daß sie mit stilllicher Hoheit und stiller Kraft das schwerste Opfer bringen kann trotz ihrer Süßlosigkeit. Es ist dies ein Augenblick, in welchem das herrliche Mädchen sich in seiner ganzen Größe als hohe Dulderin zeigt. Schon ist sie im Begriff, sich zu entfernen, da ergreift die Mutter mit beiden Händen die Weinende und sagt: „Nein, ich lasse dich nicht; du bist mir des Sohnes Verlobte.“ Der Vater aber, der kein Freund solcher Scenen ist und zum Schlusse des Tages seine Nachgiebigkeit auf das unangenehmste, was ihm geschehen kann, durch Tränen der Weiber belohnt sieht, will zu Bett gehen, um das wunderliche Beginnen nicht mehr mit anschauen zu müssen. Dieses vor allem sucht Hermann zu verhüten. Das Vaterherz ganz zu versöhnen, ist sein eifrigstes Verlangen. Er bekennt sich schuldig an aller Verwirrung, die unerwartet der Freund noch mehrte habe. Unmutig fordert er diesen auf, nicht Angst und Druck zu häufen, sondern lieber das Ganze zu vollenden. Al lachelnd weist der Pfarrer darauf hin, daß ja gerade durch die Prüfung der Guten jetzt das schöne Bekenntnis ihrer Liebe entl- sei, und daß sich die Sorge eher und mehr, als man erwar

konnte, in Wonne und Freude verwandelt habe. Seiner bedürfe es zur Enthüllung der Wahrheit nicht mehr; Hermann solle jetzt selber reden. Und nun folgt endlich von Hermanns Seite, dazu gedrängt und genötigt, das Bekenntnis in den freundlichen Worten:

„Daß dich die Tränen nicht reu'n, noch diese flüchtigen Schmerzen;
Denn sie vollenden mein Glück und, wie ich wünsche, das deine.
Nicht das treffliche Mädchen als Magd, die Fremde zu dingen,
Kam ich zum Brunnen; ich kam, um deine Liebe zu werben.
Wer ach! mein schüchternes Blick, er konnte die Reigung
Deines Herzens nicht sehen; nur Freundlichkeit sah er im Auge,
Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.
Dich ins Haus nur zu führen, es war schon die Hälfte des Glückes.
Aber nun vollendest du mir's! O sei mir gesegnet!“

Von allen Zweifelsqualen erlöst, der Einwilligung der Eltern gewiß, umarmt der treffliche Sohn die Geliebte, und erst jetzt, im Bollgefühl seines Glücks, gibt er ihr den Verlobungskuß. Eine schönere Lösung als diese läßt sich nicht denken. Der Dichter hätte leicht beim Eintritt ins Haus den Irrtum aufklären können, aber wie viel köstliche Bäume wären dadurch weggefallen!

Dorothea weiß nach der wonnevollen Entdeckung auch alsbald den letzten Unmut des unterdessen vom Pfarrer aufgeklärten Vaters durch ihre unendliche Anmut zu verscheuchen und unzweifelhaft sein Wohlgefallen auch für alle Zukunft sich zu sichern. Freudig ergreift sie die zurückgezogene Hand des Wirtes, und indem sie dieselbe küßt, sind ihre ersten Worte eine Bitte um Verzeihung und Vergeltung. Dann fährt sie fort: „Der erste Verdruß, an dem ich Verworfene schuld war, sei auch der letzte. Wozu die Magd sich verpflichtet, treu zu liebendem Dienst, den soll die Tochter Euch leisten.“ Wohl hatte zu Anfang der Dichtung der Vater zürnend erklärt, daß Hermann sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein Mädchen als Schwiegertochter zu bringen, deren ganze Habe ein Bündel fasse, und siehe, ein Mädchen mit solch einem Bündel steht jetzt vor ihm, Tränen der Freude und Rührung ihm entlockend. Aller Herzen schlagen nun der schönen Fremden entgegen. Weggewischt sind alle Schatten. Der Pfarrer, rasch entschlossen, zieht vom Finger des Vaters den Trauring, „nicht so leicht, er war vom rundlichen Gliebe gehalten“;*) dann nimmt er auch den Ring der Mutter und spricht den Segen der Verlobung aus mit schlichten, aber gehaltvollen Worten, wobei er in ehrender Weise auch des

*) „Dieser einzige Vers,“ sagt Heide, „verrät den Meister epischer Poesie, der bei wärmster Teilnahme an den Leiden und Freuden des Herzens doch immer noch das Auge offen hat für Nebenumstände, wenn sie zur Anschaulichkeit beitragen, und ich denke, das rundliche Glieb malt uns zugleich eine beglückte Körperfülle des Gastwirtes.“ Ähnliches geschieht bei dem reichen Kaufmanne im 2. Gesange.

Eheblinbnisses der Eltern gedenkt. — „Und es neigte sich gleich mit Segenswünschen der Nachbar,“ der in dem ersten Gesange sich so glücklich geschätzt hatte, in dieser Zeit nicht verheiratet zu sein.

Der Einsicht und der Tätigkeit des ausharrenden Predigers, seines warmen Mitgefühls für die Leiden und Freuden anderer ist die Erreichung des Ziels vorzugsweise zuzuschreiben, und es ist schön vom Dichter gedacht, daß er den feierlichen Schlußakt ihm zuerteilt hat. Nirgends tritt der eble Mann kraft seines Amtes auf, und doch genießt er überall das vollste Vertrauen und die höchste Achtung und wirkt deshalb überall segensreich. Den Apotheker läßt der Dichter nach der langen Rede im Anfange des Gesanges nicht wieder sprechen. Seine Rolle paßt für das Folgende nicht mehr. Aber wie bedeutsam ist es, daß der Dichter in jener Rede uns zum Schluß einen Blick auch in die Knabenzeit des wunderlichen Mannes tun läßt, der aus allzu großer Vorsicht es versäumt hat, zu rechter Zeit sich eine tüchtige Frau zu nehmen, wodurch manche Eigenheiten und Einseitigkeiten seines Lebens wären abgeschliffen und gemindert worden, da nichts so sehr geeignet ist, erziehllich auf den Menschen einzuwirken, als die Ehe. Es ist dieses ihr größter Segen. In eindringlicher Weise bestätigt das Auftreten des Apothekers die Wahrheit des Bibelworts: „es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei“. An der Wunderlichkeit des Apothekers ist aber außerdem auch die zum Schluß vom Dichter mitgeteilte Erziehungsmethode des Vaters schuld. Wie oft mag dieser den lebhaften Knaben durch Schreden erregende Drohungen geängstigt und den jugendlichen Lebensmut erstickt haben. Noch jetzt sieht der Mann seit jener grausamen Drohstunde den Sarg, der für alle Zeiten jene Faser der Ungeduld ihm ausgerissen hat. So trägt die kurze Hinweisung, welche der Dichter aus der Knabenzeit des Apothekers zum Schluß seines Auftretens bringt, dazu bei, ein milderndes Licht auf das Wesen des komischen Mannes zu werfen, der mehr lächerlich, als verächtlich ist, zumal er auch manche lobenswerte Eigenschaften besitzt.

Mit der Verlobung hätte das Epos ja wohl geschlossen werden können? Die beiden Herzen, die füreinander geschaffen waren, haben sich gefunden, und es fehlen auch die Segenswünsche der Eltern nicht. Das Ziel ist erreicht. Und dennoch wäre dieser Schluß nicht der rechte, der Anlage der Dichtung angemessene. Die große Begebenheit, welche den Hintergrund der Dichtung bildet, das weltgeschichtliche Ereignis, welches Unheil brohend hart an das irdische Stilleben der kleinen Stadt herangetreten ist und den Blick aus der Enge in die Weite gezogen hat, würde ohne vollen und beruhigenden Abschluß bleiben, hätte der Dichter nicht der Abwehr jenes Ereignisses vom deutschen Boden gedacht und hätte er

die Liebe Hermanns und Dorotheens in der Enge des Hauses aufgehen lassen. Die wahre Liebe schließt alles, was hoch und edel ist, in sich; sie wird die Führerin zu einer höheren Lebensrichtung, und wiederholt hat unsere Dichtung einen Aufschwung aus dem Alltäglichen in das höhere Gebiet des Lebens genommen und würde am Schlusse von dieser Höhe wieder herabsinken, wenn sie mit der Verlobungsscene endete. Gerade das Tiefste und Bedeutendste hat der Dichter für das Ende aufgespart und in einen Zusammenhang mit den weltgeschichtlichen Ereignissen gebracht.

Den Übergang zu dem angemessenen Schlusse bildet der Ring an Dorotheens Finger, der bisher schon so bedeutend geworden ist, und der nun auch jetzt wieder auf das glücklichste benutzt wird. Nicht umsonst hat der Dichter die Dorothea schon einmal verlobt sein und ihren Bräutigam im Kampfe gegen die Füglosigkeit den Tod finden lassen. Der Pfarrer, welcher den Ring beim Aufstecken der elterlichen Ringe erblickt, fragt mit freundlich scherzenden Worten, was es für eine Bewandnis mit demselben habe, daß nur nicht der erste Bräutigam beim Altar sich zeige mit hinderndem Einspruch. Dorothea gedenkt nun mit der liebevollsten Rückerinnerung und im tiefsten Schmerz des früheren Verlobten.

Wir wissen bereits, daß derselbe in jugendlich schwärmerischer Begeisterung für die berausenden Ideen der Freiheit nach Paris geeilt war, um dort mit den Waffen in der Hand der ausgebrochenen Anarchie entgegenzutreten, und daß er dabei ein Opfer seines Mutes geworden ist. Wir wissen dieses aus dem Munde des Richters, dessen Bericht über die Schrecknisse der Revolution und über den ersten Bräutigam hier gleichsam zum Abschluß gebracht wird. Nicht ohne schmerzliche Enttäuschung und nicht ohne bange Ahnung war der Verlobte, wie wir nun aus dem Munde der Dorothea erfahren, von ihr geschieden. Es war ihm gewesen, als ob die Welt in Nacht und Chaos sich auflösen, die Anarchie alles, was heilig und unverleßlich gegolten, vernichten wollte. Wie ein Verzweifelter hatte er im Vorgefühl des nahen Todes von der Verlobten Abschied genommen, mit der Bitte, ihm ein treues Andenken zu bewahren und mit der ernststen Mahnung, Glück und Unglück mit Gleichmut zu ertragen, Entsagung zu lernen, ohne zu klagen, auf eine ungestörte Dauer des Glücks nicht zu bauen, damit die Enttäuschung nicht doppelt schmerzlich werde.

— „Soll es nicht sein“ (so hatte er beim Abschiede gesagt), „daß je wir
aus diesen Gefahren

Glücklich entronnen uns einst mit Freuden wieder umfassen,
O, so erhalte mein schwebendes Bild vor deinen Gedanken,
Daß du mit gleichem Mute zu Glück und Unglück bereit seist!
Lodet neue Wohnung dich an und neue Verbindung,

So genieße mit Dank, was dann dir das Schicksal bereitet.
Liebe die Liebenden rein und halte dem Guten dich dankbar;
Aber dann auch setze nur leicht den beweglichen Fuß auf;
Denn es lauert der doppelte Schmerz des neuen Verlustes.
Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglisch.“ —

Rein und groß hat Dorothea jedes seiner Worte wie ein heiliges Vermächtniß in ihr Herz geschrieben und hat sich daran aufgerichtet in Sturm und Drang. Selbst in diesem Augenblicke steht der Verklärte ihr wie ein segnender Zeuge des neuen Bundes zur Seite.

Ungefragt hat die Erzählung der Dorothea die Aufmerksamkeit wieder auf die Revolution im Nachbarlande und auf die bedrohte Zukunft gelenkt. Ungefragt bekommt Hermann dadurch Veranlassung, seine Ansicht über die welterschütternde Zeitbewegung kund zu geben und dabei auszusprechen, welchen Weg er zu wandeln gedenkt. Er bangend und bebend hängt Dorothea an seinem Arm. Die trüben Wahrnehmungen und Ahnungen des ersten Bräutigams, das unsäglich Leid, welches sie selbst erfahren hat, die furchtbar erregten Leidenschaften, welche sie gesehen und die wie die Wellen eines tief empörten Meeres auch die Grenzen zu verheeren drohen — alles dieses macht die starke Seele auch jetzt noch in ihrem Glücke erbeben, gleich wie dem nach vielen Gefahren endlich gelandeten Schiffer auch der sicherste Grund des festen Bodens immer noch zu schwanken scheint. Mit edler Rührung hat Hermann den Worten der Braut gelauscht. Eben hat diese den ihr eingehändigten Ring neben den Ring des ersten Bräutigams gesteckt, der Vaterland und Braut verlassen hatte und einen nutzlosen Tod gestorben war. Da ergreift er das Wort zu einem neuen Gelöbniß:

„Desto fester“ (ruft er aus), „sei bei der allgemeinen Erschütterung, Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern, Fest uns halten und fest der schönen Güter Besiztum; Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist, Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter; Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich. Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung Fortzuleiten und auch zu wanken hierher und dorthin.“

Es ist ein Wort der Beruhigung für Dorothea, welches Hermann hier spricht, der Beruhigung, daß er nicht gleich dem ersten Bräutigam das Heim und die Braut verlassen werde, um für Ideen in den Kampf zu ziehen, die nur einen Wechsel von Anarchie und Tyrannei zur Folge gehabt hatten, und von deren zersetzendem und zerstörendem Weitergreifen nicht der Einzelne, sondern nur eine fest verbundene und geordnete Gesamtheit, oder der Staatsstreich eines Mächtigen erlösen konnte, der denn auch nicht ausblieb, als die Revolution abgewirtschaftet hatte. Gereifter und besonnener als der

erste Bräutigam, hat er mit gesundem Sinne aus dem, was er heute gesehen und eben gehört, erkannt, daß auf dem Wege der Gewalt und der Revolution selbst den edelsten Bestrebungen kein Segen erwächst, und daß am wenigsten dem deutschen Volke es gezieme, die fürchterliche Bewegung, die alles zu zertrümmern drohte, fortzuleiten oder in dieselbe sich einzumischen, sondern vielmehr ein Bollwerk gegen sie zu bilden. Schon zur Mutter hatte er geäußert:

„Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen
An der Grenze, verbündet, nicht nachzugeben den Fremden,
O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten
Und vor unseren Augen die Früchte des Landes vergehren,
Nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen.“

Schon da war er bereit gewesen, wenn er das geliebte Mädchen nicht erlangen sollte, das Schwert sich umzugürten, dem Wohle des Vaterlandes seine Dienste zu weihen und Fluren und Felder, Haus und Gärten „vor jenem schrecklichen Volke zu schützen“, das wie ein heranziehendes Gewitter die Grenze zu überschreiten und die reiche Besizung der Eltern zu vernichten drohte. Jetzt ist ihm zu seinem Erbe noch die heißersehnte Braut zu teil geworden, um die er so männlich gerungen hat. Er hält sie fest in seinen Armen. Es ist kein Traumbild mehr, wie er es vor kurzem gehabt hat, als er nachdenkend am Brunnen gestanden. Es ist Wirklichkeit. „Du bist mein,“ ruft er frohlockend aus, „und alles, was mein ist,“ Haus und Hof, Gärten und Felder, „ist jetzt meiner, als jemals,“ durch dich heiliger und geweihter, als ehedem. In hellen Flammen lodert sein patriotischer Sinn empor, als er das Weib seines Herzens auf ewig umfassen darf, und bestätigt die Wahrheit des Ausspruchs, welchen der Pfarrer getan: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.“

„Dies ist unser!“ (ruft er begeistert aus) „so laß uns sagen und so es behaupten!“

Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde,
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen!
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.“

Welch' eine Dichtung und welch' ein Schluß! Als ständen die starken Reden unserer alten, gewaltigen Volksepen vor uns, denen das geliebte Weib Schild und Schwert reichte und mit eigener Hand das Waffengewand zuschnitt und nähte, wenn der Mann in

den Kampf zog, so steht Hermann am Schluß der Dichtung kampfbereit neben der Dorothea. Und im Jahre 1813 erfüllte sich, was der Schluß ahnend andeutet. Da rüstete die Braut den Bräutigam und die Frau den Mann, und ohne Unterschied des Standes zog der Adlige mit dem Bürgerlichen, der Sänger mit dem Bauern in der patriotischen Begeisterung unseres Hermann mit Schwert und Lied hinaus in den heiligen Krieg mit Gott für König und Vaterland. Im furchtbaren Ringkampf zerbrachen sie die gewaltige Macht des großen Korsen, der, ein Kind der Revolution, Verträge und Rechte, Leben und Eigentum ebenfalls nicht achtete, der auch den Glauben an die Macht einer nationalen Begeisterung verspottete und daran zu Grunde ging.

Und wieder war es die nationale Begeisterung, welche mit Leier und Schwert im Jahre 1870 Antwort gab auf die freche Herausforderung Frankreichs. Einmütig stand die gesamte deutsche Macht auf gegen die Macht und errang die glorreichsten Siege, die stets an Deutschlands Fahnen geknüpft gewesen sind, wenn Deutschland einig war, und immer wird das mahnende Wort des ebenso einsichtigen, wie patriotischen Hermann sich bewahrheiten:

„Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erstreuten uns alle des Friedens.“

Schöner und bedeutungsvoller konnte das Epos nicht schließen, als mit dem mahnenden Rufe, einmütig dem Feinde, der unsere Grenzen bedroht, entgegenzutreten.

Aber das Epos ist nicht bloß ein hoher Sang gegen die Feinde von außen, es ist ebenso sehr ein hohes Lied deutscher Eitte, deutscher Liebe, deutschen Familienlebens und deutscher Poesie. Nicht die stürmische, feurige, rasch auslodernde Liebe, wie sie den romanischen Völkern eigen ist, schließt hier den Ehebund, sondern die schüchterne, zaghafte, deutsche Liebe, und zwar mit einem armen, vertriebenen, ganz mittellofen Mädchen. Und diese ausharrende Liebe, welche vor keinem Hindernisse zurückschreckt, „vollendet sogleich den Jüngling zum Manne“, also daß er bereit ist, wenn es sein muß, selbst das Höchste, das Leben, einzusetzen, um Haus und Hof, Weib und Vaterland zu verteidigen. Und die Jungfrau, die voll Hochachtung und voll schüchterner Liebe zum Jünglinge ebenso aufblickt, wie dieser zu ihr, ist bereit, die Dienste einer Magd zu übernehmen, um den Jüngling zu gewinnen, und hält das Dienen im Hause nicht in ihrer Würde. Wie sie, so setzte auch die Mutter Hermanns Glück und ihre Bestimmung darin, die häuslichen Obliegenheiten und Pflichten treu zu erfüllen. Das Haus ist ihr Heiligtum. Mit liebevollem Geiste wirkt und schafft sie hier überall, gegenwärtig mild aus, greift ein mit voller Kraft und Einsicht,

es gilt, das Wohl und das Glück des Hauses zu fördern, also daß sie die stille Regentin, die erwärmende und belebende Sonne des Hauses ist. Ihr Mann hat seinen Blick und seine Tätigkeit mehr auf das Gemeinwohl gerichtet, welches er mit Rat und Tat fördert, und läßt die brave Frau neben sich gelten und von ihr sich leiten. Dabei ist sein Haus den Befreundeten wirklich geöffnet und der Pfarrer ein trauter Gast in demselben. Gern weilt der würdige Mann in diesem Hause, in welchem ein so gesunder und wohlthuender Geist herrscht, Glaube und Vertrauen zu Gott nicht geschwunden sind, das Kind von Ehrerbietung gegen die Eltern erfüllt ist, den Notleidenden Hilfe zuteil wird, ein rühriges Schaffen und Wirken alle Glieder der Familie an den Tag legen und dem Räte und der tieferen Einsicht des Geistlichen auch in den weltlichen Dingen gern folgen. Wo gäbe es in der gesamten Literatur eine zweite Dichtung, welche für alle Verhältnisse des Lebens eine so gesunde und dabei einfache, verständliche und gemütreiche Lektüre böte, als Hermann und Dorothea? Das Buch sollte neben der Bibel und dem Gesangbuche in keinem Hause fehlen!

Aufbau und Quellen der Dichtung.

Um einen Einblick in den Aufbau einer Dichtung zu gewinnen, ist es notwendig, sie zunächst auf ihren Inhalt in kürzester und allgemeinsten Fassung zurückzuführen und so den Grundgedanken, der den Dichter bei seinem poetischen Schaffen geleitet hat, zu finden und denselben für die Beurteilung der Komposition im Auge zu behalten. Bei gereiften Schülern kann dieses vor einer eingehenden Besprechung der einzelnen Abschnitte der Dichtung geschehen, vorausgesetzt, daß die Schüler für sich bereits das Ganze gelesen haben. Diese Vorbesprechung fördert wesentlich die nachfolgende Erläuterung des Einzelnen. Fordert man in dem vorliegenden Falle die Schüler auf, den Inhalt des Epos in kürzester Fassung anzugeben, von der Zeit und dem Orte der Handlung abgesehen, weder einen Namen der Personen noch einen der Ortschaften anzuführen, so werden sie mit geringer Nachhülfe den Inhalt unseres Epos in folgender Fassung anzugeben vermögen: der Sohn eines reichen Gastwirts kommt mit dem Vater über seine Verheiratung in einen bedrohlichen Zwiespalt. Der Vater will, daß sein Sohn ein begütertes und hübsches Mädchen heirate und hat bereits ein solches für ihn koren, eine der Töchter des reichsten und ersten Kaufmanns des Ortes. Der Sohn dagegen hat sein Augenmerk auf ein armes Mädchen gerichtet, welches mit der Gemeinde, der es angehört, aus nem Heimatorte entflohen ist, und welches er auf dieser Flucht n erstenmal zu sehen bekommt. Die Frau des Gastwirts und

der Prediger des Orts stehen auf seiten des Sohnes und tragen zur Lösung des Widerstreits bei; der Apotheker des Orts steht dagegen mehr auf der Seite des Vaters. Dieser gibt schließlich seine Einwilligung zu der Wahl, welche der Sohn getroffen hat.

Aus dieser Inhaltsangabe geht hervor, daß durch das ganze Epos sich ein Konflikt zieht, der erst am Ende seine Lösung findet. Notwendigerweise muß die Dichtung ausführen, was den Wirt umgestimmt hat, und inwieweit die Frau desselben und der Prediger des Orts dazu beigetragen haben, seine Zustimmung zu der Wahl des Sohnes zu erteilen. Ebenso selbstverständlich ist es, daß eine Prüfung des fremden Mädchens vor der Umstimmung des Wirtes stattgefunden haben muß, und daß diese überaus günstig für dasselbe ausgefallen ist. Auch muß die Dichtung darlegen, wodurch das Mädchen veranlaßt wurde, der Heimat zu entfliehen, muß außerdem über die Örtlichkeit der Vorgänge, wie über die Zeit derselben uns aufklären und auch eine Charakteristik der Personen und ihrer Lebensverhältnisse bringen. Dieses sind die Grundlinien, welche sich aus der Inhaltsangabe des Epos in ihrer allgemeinsten Fassung ergeben.

Sehen wir vorläufig von einer näheren Betrachtung des geschichtlichen Hintergrundes der Liebesidylle ab und verfolgen zunächst ihre künstlerische Gliederung, wie sie der Inhaltsangabe entsprechend sich gestalten muß. Notwendigerweise kann der Anfang des Epos, also der erste Gesang, uns über die Zeit und über den Ort der Handlung nicht lange im Zweifel lassen. Wir werden daher auch in dem ersten Abschnitte des Gesanges in einleitender Weise über beides hinlänglich aufgeklärt. Den Konflikt dagegen würde selbst ein weniger begabter Dichter als Goethe nicht schon im ersten Gesange gebracht haben. Erst der zweite Gesang enthält den Ausbruch desselben. Wohl aber deutet der Dichter am Schlusse des ersten Gesanges bereits an, daß und worüber ein Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne entstehen könne. Dadurch ist auch eine Zeichnung der Charakterverschiedenheit beider Personen geboten, ebenso muß das Benehmen der Mutter schon erkennen lassen, daß sie imstande ist, den Mann umzustimmen, bezugleich muß das Auftreten des Pfarrers und des Apothekers schon die ihnen zugebachte Rolle ahnend andeuten. Alles dieses ist als Grundlage für die Weiterführung der Handlung erforderlich und im ersten Gesange dargetan.

Der zweite Gesang bringt den Konflikt. Vor demselben mußte der Dichter erst mitteilen, auf welche Weise Hermann mit dem vertriebenen Mädchen bekannt geworden ist, und welche Eigenschaften desselben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben. Ein Einblick in das Haus des reichen Kaufmanns und in das Benehmen und

Wesen seiner Töchter war vor dem Ausbruche des Konflikts ebenfalls geboten. Für die Zeichnung beider Vilder war die Eigentümlichkeit Hermanns maßgebend, indem nur dadurch seine Neigung für die Vertriebene und seine Abneigung gegen die Töchter des Kaufmanns erklärlich und verständlich wird. Aus seinem Berichte, den er über das vertriebene Mädchen erstattet, und aus seiner bestimmten, wenn auch ehrerbietigen Ablehnung des väterlichen Wunsches, eine von den Töchtern des Kaufmanns zu heiraten, ahnt die Mutter, daß er bereits gewählt hat. Zur Gewißheit darüber kommt sie erst in ihrer Unterredung mit ihm unter dem Birnbaume, also im vierten Gesange. Derselbe eröffnet zugleich eine Aussicht zur Lösung des Konflikts, indem die Mutter den Vater umzustimmen gedenkt, wobei sie auf die Güte des Predigers rechnet. Dieser hat mehrere Gesänge hindurch sich schweigend verhalten, aber aus dem, was Hermann über seinen letzten Besuch bei den Töchtern des reichen Kaufmanns mittheilte, wie aus dem ihm bekannten Charakter des Sohnes hat er hinlänglich erkannt, daß keine von den Töchtern des Kaufmanns geeignet ist, Hermanns Neigung zu gewinnen. Noch ehe die Mutter dem Vater den Entschluß des Sohnes zur Kenntniß bringt, hat der Pfarrer dem Wirte bereits eindringlich dargelegt, daß zu einem Herzensbündnisse vor allen Dingen gegenseitige Zuneigung und Hochachtung erforderlich sei, und der Vater daher der Wahl des Sohnes nicht entgegentreten möge, was den Vorstellungen der Mutter und dem Wunsche des Sohnes den Weg ebnet. Der Dorothea konnte der Pfarrer jetzt das Wort noch nicht reden, da er sie nicht kennt. Eine nähere Prüfung derselben war daher schon aus diesem Grunde geboten. Dieselbe erfolgt im fünften Gesange und konnte nur an der Stätte, wo die Auswanderer zu rasten beschloßen hatten, stattfinden, wohin sich denn auch Hermann mit dem Pfarrer und dem Apotheker begeben, nachdem der Vater erklärt hat, daß er keine Einwendung gegen Hermanns Wahl erheben werde, wenn die Prüfung des Mädchens zu Gunsten desselben ausfalle. Daß Hermann an den einzuziehenden Nachforschungen sich nicht beteiligt, sondern die Prüfung den Freunden überläßt, gebietet sowohl sein unzweifelhaftes Vertrauen zu dem Mädchen und zu dem Prediger, wie auch der Auftrag des Vaters. Um diesem die bündigsten Beweise von der Würdigkeit des Mädchens bringen zu können, war der Dichter genöthigt, aus der vertriebenen Gemeinde eine Persönlichkeit zu wählen, deren Aussage unbedingten Glauben verdiente. Als den Berufensten dazu hat er den Vorsteher der vertriebenen Gemeinde erkoren, eine Persönlichkeit, die schon als Leiter und Ordner der fliehenden und heimatlosen Schar in dem Gange des Epos nicht fehlen durfte. Er führt denselben sogleich in einer Weise ein, daß bei seinem Erscheinen ein Zweifel, ob er die geeignetste Persönlichkeit

für den Zweck des Predigers sei, garnicht aufkommen kann. Von ihm empfängt der letztere ganz ungesucht, ohne daß der Richter die Absicht merkt (auch dieses war notwendig), die gewünschte Auskunft. Dem Apotheker hat der Dichter dem Charakter dieses Mannes gemäß die Rolle eines Aufsuchers zu theil werden lassen.

Da die eingezogenen Erkundigungen im höchsten Grade vorthellhaft für Dorotheen ausgefallen sind, so scheint der Verlobung Hermanns nichts mehr im Wege zu stehen. Da taucht plötzlich ein neues Hinderniß auf: die Ungewißheit, ob Dorothea einwilligen werde. So lange es galt, die Einwilligung des Vaters zu gewinnen, trat diese Besorgniß so in den Hintergrund, daß ihrer garnicht gedacht wurde. Jetzt, dem Ziele nahe, drängt sie sich mit ganzer Macht in den Vordergrund. Sie konnte nur durch Hermann selbst gelöst werden. Dieser sucht daher die Erwählte auf. Während die beiden Freunde als Berichterstatter zu dem Vater und zu der Mutter Hermanns zurückkehren, bekommt dieser durch das abermalige Zusammentreffen mit Dorotheen, wie durch das Zeugniß des Richters über sie und durch die Liebe und Verehrung, welche sie bei der ganzen Gemeinde genießt, von neuem und mehr noch als früher Gelegenheit, sich seiner Wahl zu erfreuen, wodurch jeder Zweifel, ob er durch den Eindruck, den das Mädchen bei seiner ersten Bekanntschaft auf ihn machte, getäuscht worden sei, schwindet. Dennoch wagt der Schüchterne nicht, ihr sogleich seine Liebe zu erklären, sondern dingt sie vorläufig als Magd, wodurch die Entscheidung nicht nur abermals hinausgeschoben wird, sondern auch nach seiner Rückkehr mit dem Mädchen zu neuen Verwicklungen führt. Der Vater, schon durch den Bericht der Hausfreunde mit der Wahl des Sohnes zufriedengestellt, mehr dann noch durch die Anmut und den Zauber der gewinnenden äußeren Erscheinung der Dorothea, worauf er viel Gewicht legte, begrüßt nämlich Dorotheen sogleich als Braut Hermanns, da er glauben mußte, sein Sohn habe sich bereits mit ihr verlobt. Dorothea, in dem Wahne, Hermann sei abgeschickt, um sie als Magd ins Haus zu führen, glaubt, der Vater wolle sie mit seiner Begrüßung aufziehen und wird, da sie zu Hermann sich wirklich hingezogen fühlt, von dieser Begrüßung so unangenehm berührt, daß sie das Haus sogleich verlassen will. Durch den Vorwurf des Predigers, der aus ihrer Erregung auf eine reizbare Empfindlichkeit schließt und diese tadelt, sieht sie sich genötigt, ihre Liebe zu Hermann zu bekennen, u nicht in einem falschen Lichte zu erscheinen. Nach diesem Bekenntnis erfolgt endlich auch das Hermanns, und so wird zu allseitiger Befriedigung die Verlobung geschlossen und in der feierlichsten Weise ein Bund gegründet, der alle Zeichen des Bleibenden im Wech und Wirtsal der Zeit an sich trägt.

In diesen Gang der entstehenden, wachsenden und sich erfüllenden Liebe hat der Dichter nicht nur die Charakteristik der beteiligten Personen und die Zeichnung des Schauplatzes verwoben, sondern auch die Zeitverhältnisse, aus denen sein Epos emporgewachsen ist, die welterschütternde französische Revolution, und zwar so, daß der Gang der Handlung dadurch keine Unterbrechung erleidet. Eine Folge dieser Revolution ist die Flucht der Gemeinde. An diese Flucht knüpft sich Hermanns Bekanntschaft mit Dorotheen, seine Liebe zu derselben und alles, was diese Liebe in ihren Konflikten mit dem Vater im Gefolge hat. Das Epos beginnt sogleich mit jener traurigen Flucht, indem sie das Thema des Gesprächs der beiden in der Stadt zurückgebliebenen Theleute bildet. Ganz sachgemäß erfahren wir aus der Unterhaltung derselben, woher die Vertriebenen kommen, daß sich unter ihnen halbnachte Kinder und Greise befinden, und daß sie von dem gefährdeten Hab und Gut so viel als möglich mitgenommen haben. Dieses in allgemeinen Zügen gehaltene Bild von der Not und dem Elende der Vertriebenen wird durch die Mitteilungen des zurückgekehrten Apothekers weiter ausgeführt und das Mitleid mit den Heimatlosen dadurch noch erhöht. Zugleich werfen die vom Apotheker angeschauten Scenen ein grelles Licht auf die Folgen der Revolution, welche die Ursache dieses Elends ist. Das Auffuchen der Dorothea bringt den Pfarrer in Berührung mit dem Richter der fliehenden Gemeinde, die sich in einem Dorfe zum Rasten für die Nacht niedergelassen hat. Waren bisher in den Gang der Handlung nur solche Ereignisse verflochten, welche die Wanderung der vertriebenen Gemeinde darboten, so ist jetzt, da eine Pause in der Flucht eingetreten ist, der Zeitpunkt gekommen, auch über den Ursprung und über den Verlauf der Revolution Mitteilungen einzufügen. Der Dichter hat dazu die hervorragendste Persönlichkeit der Fliehenden, den Richter der Gemeinde, erkoren und die Anregung zu den Mitteilungen ebenso passend dem Prediger vorbehalten.

Das Bild, welches der Richter von dem Verlauf der Revolution entwirft, ist noch trübseliger, als die Scenen der Gegenwart es sind. Vielverheißend fing sie an, artete aber bald in Anarchie aus. Der erfahrene Mann schließt seine Mitteilungen mit dem verzweifelnden Ausrufe, daß das wütende Tier einen besseren Anblick biete, als der Mensch, und daß dieser nicht fähig sei, sich über zu regieren.

Anarchie ruft aber jederzeit eine Gegenströmung, einen Biderstand gegen dieselbe hervor. Diese durfte in dem politischen Zeitbilde ebenfalls nicht fehlen. Die erste derartige Andeutung enthält die vom Richter mitgeteilte Selbstthat der Dorothea, die als Notwehr entsprungen war; die zweite das Geschick ihres ersten

Bräutigams, der erfolglos ein Opfer seines edlen Strebens wurde; die dritte Hermanns patriotische Begeisterung, die das erfolgreiche Bekämpfen der Anarchie durch gemeinsamen Widerstand in Aussicht stellt.

In das Epos sind aber nicht allein politische Erörterungen und Tatsachen der damaligen Zeit verwoben, sondern ebenso sorgfältig auch die Neuerungen in den Trachten der Kleider, im Schmuck der Gärten und der Häuser, in der Anlage von Kanälen und Verbindungsstraßen u. Selbst Mozarts Zauberflöte ist gedacht. Bemerkenswert für die seine künstlerische Verschlehtung und Anordnung ist der hervorragende Zug, daß der Dichter im Laufe der Erzählung dieses und jenes, welches er bereits erwähnt hat, wieder auftreten läßt, um es von neuem für seinen Zweck in steter Steigerung zu verwerten, was nicht nur zum Ineinandergreifen der einzelnen Scenen, sondern auch zum unauslöschlichen Einprägen des Ganzen beiträgt. So kommt z. B. von den verschiedenen Örtlichkeiten der Treppengang des Weinberges, der Birnbaum im Felde, der Lindbrunnen beim Dorfe mehr als einmal vor. Auch des Brandunglücks und des Schlafroths wird wiederholt gedacht. Dem ernststen Tone des Epos entspricht das wiederkehrende Weinen. Hermann hat Tränen im Auge, als die Mutter ihn unter dem Birnbaum findet, ein Zeichen, wie tief der Vater ihn gekränkt hat; die Mutter weint voll tiefen Mitleids mit dem Sohne, und beiden sind die Tränen ein lindernder Balsam des Schmerzes. Die Kinder der Wöchnerin weinen beim Abschiede der Dorothea und wollen die zweite Mutter nicht lassen. Dorothea weint heiße Tränen, da sie durch den ihr unverständlichen Scherz des Wirtes sich beleidigt glaubt, und dieser kann bei ihrer Bitte um Verzeihung die Tränen kaum verbergen. So lehren die Wiederholungen immer in anderer Weise wieder, indem sie stets in Wechselbeziehung zu den verschiedenen Scenen gesetzt werden, wodurch sie jedesmal einen neuen Reiz bekommen.

Goethes Talent zeigt sich in dieser Dichtung nach allen Seiten hin in der reichsten Fülle. Das schöne Gleichmaß, welches alle Teile zu einem abgerundeten, einheitlichen Ganzen vereinigt, die Kunst, welche zwischen dramatischer Erregung und ruhig hinsießender Erzählung, ja absichtlicher Verzögerung der Handlung wechselt, die weise Anordnung, welche das Bedeutende zu dem Kleinen und Unscheinbaren gesellt, sind bewundernswert, ebenso die anschauliche Darstellung der Personen, die durch den Dialog in der lebendigsten Weise vorgeführt werden. Dieselbe Einfachheit und Naturwahrheit, welche in den Charakteren des Epos herrscht, waltet auch in dem landschaftlichen Gemälde. Dieses wird uns nicht beschrieben, sondern entsteht unmittelbar vor unsern Augen mit dem Wachstum der Handlung, frei und leicht. Von Gesang zu Gesang steigert sich die

Spannung in streng geschlossener Einheit, und jeder der Gesänge ist nicht nur ein notwendiger Teil des Ganzen, sondern bildet auch für sich wieder ein Ganzes, welches in sich die Hauptsachen in kräftigem, die Nebensachen in schwächerem Lichte erscheinen läßt. Alle Fäden der Dichtung laufen zuletzt im Schlusse derselben groß und schön zusammen. Wie in der Natur die Blüte sich in unmerklichem Wachstum geheimnisvoll aus der Knospe entwickelt, in zarter Harmonie die Farbenpracht ihrer Blätter zu einem wohlthuenden Ganzen vereinigt, auch die Form und Zahl, die Stellung und Größe derselben bei aller Verschiedenheit doch in eine schöne Harmonie setzt, so entfaltet sich auch dieses Epos als eine künstlerisch vollendete, dichterische Blüte, zu deren Betrachtung wir uns immer und immer wieder hingezogen fühlen und dabei stets neue Schönheiten entdecken.

Gehen wir nun zu den Quellen der Dichtung über. Man hat in neuerer Zeit eine Erzählung aus der Geschichte der Salzburger Ausgewanderten aufgefunden (siehe die Anmerkung), welche Hermann und Dorothea zu Grunde liegen soll.*) Vergleicht man

*) Die Erzählung ist folgende: In Alt-Mühl, einer Stadt im Dettingischen gelegen, hatte ein gar fein und vermögender Bürger einen Sohn, welchen er oft zum Heiraten angemahnet, ihn aber dazu nicht hatte bewegen können. Als nun die Salzburger Emigranten auch durch dieses Städtchen passiren, findet sich unter ihnen eine Person, welche diesem Menschen gefällt; dabei er in seinem Herzen den Schluß faßt, wenn es angehen wolle, dieselbe zu heiraten; erkundigt sich dahero bei den andern Salzburgern nach dieses Mädchens Aufführung und Familie und erhält zur Antwort, sie wäre von guten, redlichen Leuten und hätte sich jederzeit wohl verhalten, wäre aber von ihren Eltern um der Religion willen geschieden und hätte solche zurückgelassen. Hierauf gehet dieser Mensch zu seinem Vater und vermeldet ihm, weil er ihn so oft sich zu verheirathen vermahnet, so hätte er sich nunmehr eine Person ausgesuchen, wenn ihm nun solche der Vater zu nehmen erlauben wolle. Als nun der Vater gerne wissen will, wer sie sei, sagt er ihm, es wäre eine Salzburgerin, die gefalle ihm, und wo er ihm diese nicht lassen wolle, würde er niemals heiraten. Der Vater erschreckt hierüber und will es ihm ausreden, er läßt auch einige seiner Freunde und einen Prediger rufen, um etwa den Sohn durch ihre Vermittlung auf andere Gedanken zu bringen; allein alles vergebens. Daher der Prediger endlich gemeint, es könne Gott seine sonderbare Schickung darunter haben, daß es sowohl dem Sohne, als auch der Emigrantin zum besten gereichen könne, worauf sie endlich ihre Einwilligung geben und es dem Sohne in seinen Gefallen stellen. Dieser gehet sofort zu seiner Salzburgerin und fragt sie, wie es ihr hier im Lande gefalle? Sie antwortet: Herr, ganz wohl! Er versetzet weiter: ob sie wohl bei seinem Vater dienen wolle? Sie sagt: Gar gerne; wenn er sie annehmen wolle, gedente sie ihm treu und fleißig zu dienen; und erzählt ihm darauf alle ihre Künste, wie sie das Vieh füttern, die Kuh melken, das Feld bestellen, Heu machen und dergleichen mehr verrichten könne, worauf sie der Sohn mit sich nimmt und seinem Vater präsentiret. Dieser fragt das Mädchen, ob ihr denn sein Sohn gefalle und sie ihn heiraten wolle? Sie aber, nichts

die Dichtung mit dieser Erzählung, so wird man finden, daß nichts als die Anekdote und einzelne Züge daraus genommen sind, und unsere Bewunderung steigert sich bei dieser Vergleichung noch, indem wir sehen, wie das Genie einen toten Stoff zu unsterblichem Leben umzuwandeln vermag. Was den Dichter in jener Erzählung vorzugsweise angezogen hat, ist jedenfalls der Umstand, daß eine vertriebene, flüchtige Jungfrau kommen mußte, um einen schüchternen Jüngling zu fesseln und zu ergreifen. Statt des religiösen Grundes der Flucht setzte Goethe einen politischen, und zwar die Staatsumwälzung in Frankreich, wodurch er nicht nur einen größeren, historischen Hintergrund gewann, sondern auch von seiner Dichtung alle bitteren Beziehungen der Deutschen zu einander fern hielt. Den Prediger behielt er bei, dem Vater fügte er die Mutter hinzu, die Freunde ersetzte er durch den Apotheker. Der Richter und der Kaufmann sind eigene Gebilde seiner Phantasie, durch deren schöpferische Kraft auch die übrigen Personen erst das geworden sind, was sie sind. Wie herrlich ist z. B. das Bild der Dorothea gezeichnet, die, nur mit einem Bündelchen versehen, alle Herzen bezaubert! Wie sehr würde dasselbe verloren haben, hätte Goethe der Erzählung gemäß dieses herrliche Mädchen auch mit irdischen Schätzen ausgestattet! Wie trefflich ist ferner der erfundene Zug, daß die Vertriebene bereits einmal geliebt hat und zwar einen hochherzigen, von reiner Begeisterung für Freiheit und Volkswohlfahrt erfüllten Jüngling! Welch' ein schönes Licht wirft dies auf ihre Vergangenheit, und wie hell ist dadurch zugleich die Zukunft ihrer neuen Verbindung beleuchtet! Wie trefflich hat Goethe aus dem Charakter Hermanns den Antrag desselben, Dorothea als Magd für das Haus der Eltern zu werben, hergeleitet, und wie meisterhaft hat er das dadurch entstandene Mißverständnis benutzt, den Charakter des Mädchens bis in seine tiefsten Falten darzulegen. Wie unübertrefflich ist der Zug, daß Hermann die Braut sich erst erringen muß, wie schön die Umwandlung des Jünglings! Dieses genügt schon, um zu erkennen, wie hoch das Gedicht über dem vorgefundenen Stoffe steht.

Außer der angegebenen Quelle sind jedenfalls mehr noch eigene

von der Sache wissend, meint, man wolle sie bezieren, und antwortet: Ei, man solle sie nur nicht foppen; sein Sohn hätte vor seinen Vater eine Magd verlangt, und wenn er sie haben wolle, gebächte sie ihm treu zu dienen und ihr Brod wohl zu erwerben. Da aber der Vater darauf beharret, und auch der Sohn sein ernstliches Verlangen nach ihr bezeugt, erklärt sie sich: wenn es denn Ernst sein sollte, so wäre sie es gar wohl zu frieden, und sie wollte ihn halten wie ihr Aug' im Kopf. Da nun hierauf ihr der Sohn ein Ehepfand reichet, greiset sie in den Busen und sagt: Du müßte ihm doch auch wohl einen Mahlschaf geben; womit sie ihm ein Deutchen überreichet, in welchem sich 200 Stüd Dukatn befanden.

Erlebnisse des Dichters von großem Einfluß für seine poetische Schöpfung gewesen. Goethe nahm nämlich in Begleitung des Herzogs von Weimar an dem unglücklichen Feldzuge der Verbündeten in die Champagne (1792) und an der Belagerung von Mainz (1793) teil, und ward da Augenzeuge der Greuel, welche die Freiheitsideen zur Folge hatten. Diese Wahrnehmungen finden wir in seiner Geschichte der Champagne niedergelegt. Sein Epos enthält manche Tatsachen aus diesen Aufzeichnungen. Im Herbst 1792 nahm Cusine Landau, Speier, Worms u. in Besitz. Die gesetzgebende Versammlung in Paris hatte Bekanntmachungen erlassen, die von menschenfreundlicher, brüderlicher Gesinnung, von Freiheit und Gleichheit überflossen, nur den Palästen den Krieg erklärten, im übrigen aber vollständige Sicherheit des Eigentums und der Personen zusagten und strenge Bestrafung etwaiger Ausschreitungen seitens einzelner Soldaten zusicherten. Man glaubte diesen Verheißungen, und viele Deutsche am Rhein begrüßten die Verkünder der Menschenrechte mit den schönsten Hoffnungen. La Fayette's und Mirabeau's Büste sah Goethe abgöttisch verehrt. So seltsam schwankte, wie er erzählt, die Gesinnung der Deutschen. Einige waren selbst in Paris gewesen, hatten die bedeutendsten Männer reden hören und waren leider nach deutscher Art und Weise zur Nachahmung aufgeregt worden, und das gerade zu einer Zeit, wo die Sorge für das linke Rheinufer sich in Furcht verwandelte. Die Enttäuschung blieb nicht aus. Die Freiheitshelden, von denen man sich eine so große Vorstellung gemacht hatte, zeigten sich als ein verlumptes, wüßtes Gefindel, das nur auf Raub und Erpressung bedacht war und unerschwingliche Lasten auferlegte, sodaß viele vor ihnen die Flucht ergriffen. Solche mit Hab und Gut fliehende Menschen gewahrte Goethe bei seinem Aufenthalte in Mainz; auch eine auf der Flucht begriffene und entkräftete Wöchnerin, deren neugeborenes Kind, in ein Tuch gewickelt, eine alte Marketenderin trug, die nachts mit Mutter und Kind an ein fest verschlossenes Haus kam und durch Pochen Einlaß begehrte. Das Vorbild zu Dorotheens erstem Bräutigam fehlte gleichfalls nicht. Auch erzählte man dem Dichter Wunderdinge von weiblichen Heldinnen, die sich und andere glücklich gerettet hatten. Und so sind noch manche andere Erlebnisse des Dichters aus früherer und späterer Zeit in das Epos versflochten. Welche Ansicht Goethe von der revolutionären Bewegung in Frankreich hatte und auf welche Weise derselben ein Halt geboten werden könne, lassen namentlich die letzten Worte, welche er Hermann in den Mund legt, erkennen.

Sprachliche Bemerkungen.

Was die Sprache in unserem Epos betrifft, so entspricht sie, wie schon im Eingange bemerkt worden ist, ganz der Schlichtheit und Einfachheit des Stoffes. *) Bilder und Gleichnisse verschmähend, tritt sie aus dem Bereich der auftretenden Personen nicht heraus, deren charakteristische Unterschiede in der Fassung der Reden, im Gebrauch gewisser Wörter, wie in der Verknüpfung der Sätze meistens wiedergegeben sind. Man vergleiche nur die streng fortschreitenden, bestimmt abgemessenen Reden des Pfarrers mit denen des Apothekers, der gern, um sich einen gelehrten Anstrich zu geben, Sprichwörter verwendet und mit allerlei Zusätzen und Einschiebungen seine Reden unterbricht. Wieder anders sind die Reden des rasch sich ergehenden Wirtes, der nicht selten im Ton und Ausdruck sich in der gewöhnlichen Umgangssprache bewegt, wie z. B. gleich im ersten und zweiten Gesange, wenn er sagt:

Was der Junge doch fährt! und wie er bändigt die Hengste!
Ungern vermiss ich ihn doch, den alten, lattenenen Schlafrock,
Echt ostindischen Stoffs; so etwas kriegt man nicht wieder.
Wohl! ich trug ihn nicht mehr. Man will jetzt freilich, der Mann soll
Immer gehen im Sürtout und in der Fesche sich zeigen,
Immer gestiefelt sein! verbannt ist Pantoffel und Krüze.
Solch ein Wetter ist selten zu solcher Ernte gekommen,
Und wir bringen die Frucht herein, wie das Heu schon herein ist,
Trocken; der Himmel ist hell, es ist kein Wölkchen zu sehen,
Und von Morgen wehet der Wind mit lieblicher Kühlung.
Das ist beständiges Wetter; und überreif ist das Korn schon!
Schon ist die Älste bestimmt, ich weiß es; aber die zweite
Wie die dritte sind noch, und vielleicht nicht lange zu haben.
Andere hocken zu Haus und brüten hinter dem Ofen.

Bezeichnend für die Charaktere sind auch die stehenden Wörter, die sich vor allem der Erinnerung leicht einprägen. Der Dichter hat auch hier eine weisse Abwechselung eintreten lassen und ihren Gebrauch nicht übermäßig gehäuft. So wird der Wirt nach-
einander „der treffliche Hauswirt — der gute Vater — der mensch-

*) Ich beschränke mich absichtlich nur auf einige Beispiele. Die meisten Kommentare bringen eine solche Unzahl von sprachlichen Erklärungen und Bemerkungen anderer Art, daß diese, in solcher Ausdehnung beim Unterricht verwandt, dazu beitragen, das Interesse abzustumpfen und die Lektüre des Epos den Schülern zu verleiden. Viele der Bemerkungen sind nur gemacht, um etwas zu bemerken und zu erklären. Ich halte auch die Untersuchung, ob Hermann und Dorothea eine Idylle oder ein Epos ist, und wenn letzteres der Fall, welcher Gattung von Epen es angehört, für fruchtlos, wenn die Schüler nicht mit einer Reihe dergleichen Dichtungen bekannt sind. Zweifelhafte Natur sind auch die Auseinandersetzungen über subjektive und objektive Poesie, geradezu verfehlt das Heranziehen ganz ungleichartiger Szenen, die den Eindruck nicht vertiefen, sondern abschwächen.

liche Hauswirt" genannt; vom zweiten Gesange ab wird er einfach als „Vater" bezeichnet. Hermanns Mutter heißt „die kluge, verständige Hausfrau — die würdige Hausfrau — die gute Mutter — die verständige Mutter". Der Pfarrer erscheint als der „edle, verständige Pfarrer — der treffliche Pfarrer". Hermann wird gleich bei seinem Erscheinen der wohlgebildete Sohn genannt, die Töchter des Kaufmanns dagegen werden als wohlgezugene bezeichnet, was auf ihre äußere Schulung hinweist u. s. w.

Beiwörter mit bildlicher Beziehung kommen selten vor, dagegen hat der Dichter die Nachstellung des Beiwortes häufig angewandt, z. B. das überrheinische Land, das schöne — das Rüttschen, das neue — die Bänke, die hölzernen — setzt nur das Haus an da drüben, das neue — hatte den Birnbaum im Auge, den großen — der jezo nicht die Not der Menschen, der umgetriebenen, empfindet — wenn er das stolze Mädchen sieht, das einziggeliebte, davonziehen — stolz will keiner zum guten Worte, dem ersten, die Zunge bewegen — nicht streckt eilig der Baum, der neugepflanzte, die Arme — gehen die Jahre dahin, die schönsten, in traurigem Leben — und auf die er den Sinn, den festbestimmten, gesetzt hat — herrlich glänzte der Mond, der volle — und es hörte die Frage, die freundliche — u. s. w.

Außer der Nachstellung des Beiworts hat sich der Dichter, noch bezeichnender und wirksamer, der Trennung des Genitivs von dem vorangehenden, regierenden Hauptworte oft bedient:

War Gedräng' und Getümmel noch groß der Wand'rer und Wagen.

Es haben die ersten

Zeiten der wilden Verstorung den Sohn mir der Jugend gegeben.

Auf denen beladen die Äste ruhten des Apfelbaums.

Und auf das Mäuerchen setzten

Weide sich nieder des Duells.

Und es hörte die Frage, die freundliche, gern in dem Schatten

Hermann des herrlichen Baums.

Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.

Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten.

Bekanntlich hat Goethe, ähnlich wie Schiller, gewisse Lieblingswendungen und Lieblingsausdrücke. Dahin gehört unter andern der häufige Gebrauch des „Und so". Er leitet damit nicht allein einzelne Sätze und Periodenteile ein, sondern auch ganze Perioden, ja ganze Abschnitte und sogar Briefe und Gedichte.*) Wie häufig der Gebrauch in Hermann und Dorothea ist, zeigen schon folgende Beispiele aus dem ersten Gesange:

*) Und so geschah's; dem friedenreichen Klange
Bewegt sich neu das Land und segensbar.

(Epilog zu Schillers Glocke.)

Und so saß das trauliche Paar, sich unter dem Torweg
 Über das wandernde Volk mit mancher Bemerkung ergötzend.
 Und so kam auch zurück mit seinen Töchtern gefahren
 Rasch an die andere Seite des Markts der begüterte Nachbar.
 Und so kannst' er auch wohl die besten weltlichen Schriften.
 Und so zog auf dem staubigen Weg das drängende Volk fort.
 Und so lag zerbrochen der Wagen und hilflos die Menschen.
 Und so sitzend umgaben die drei den glänzend gebohten
 Runden, braunen Tisch.

Zu Goethes besonders bevorzugten und von ihm zu Ansehen
 gebrachten Lieblingen gehören auch eine Menge Wörter auf „lich“,
 die in den früheren Jahrhunderten viel häufiger als jetzt im Ge-
 brauch gewesen sind. Wenn das „Und so“ auf die Neigung unseres
 Dichters, alles Vereinzelte zu einem Ganzen zu bilden, hindeutet, so
 bekunden jene, theils aus dem alten Schacht der Sprache zu Tage
 geförderten, theils neu geschaffenen, oder mit neuen Bedeutungs-
 wendungen eingeführten Wörter auf „lich“ seinen Hang zu einer
 gewissen Altertümlichkeit im Ausdruck, seine Hinneigung zur kind-
 lichen Einfalt und natürlichen, volkstümlichen Einfachheit.

Jede Zeit, ja jede kräftige Persönlichkeit hat Eigenartiges er-
 funden, fast Verscholtenes wieder belebt und Fehlendes ganz neu
 geschaffen. Eine Reihe von großen Dichtern und Denkern war
 nötig, um unserer Sprache die Kraft und Fülle zu geben, deren sie
 sich heute erfreut. Am schöpferischsten sind in dieser Beziehung
 Luther, Klopstock und Goethe gewesen. Was nun die so bedeutungs-
 volle Endung „lich“ betrifft, so ist es zu beklagen, daß sie mehr
 und mehr in ihrem Gebrauch beschränkt worden ist. Welche Ge-
 müthlichkeit und Vertraulichkeit der Dichter in diese Silbe zu legen
 weiß, zeigen folgende Beispiele aus Hermann und Dorothea:

Bequemlich saßen viere darin —

So sprach unter dem Tore des Hauses sitzend am Markte
 Wohlbehaglich zur Frau der Wirt zum goldenen Löwen.
 Sie leitete klüglich.

Also standen wir gegeneinander bedenklich.

Ja, mein Herrmann, du würdest mein Alter höchlich erfreuen.
 Da versetzte bedenklich der Sohn.

Stille Tränen vergießend, sie kamen ihr leichtlich ins Auge.
 Er würde fürwahr dich höchlich loben.

Ich darf es kühnlich behaupten.

Und es sagte darauf der Apotheker bedenklich.

Oh! du den Scheffel Salz mit dem neuen

Bekannten verzehret, darfst du nicht leichtlich ihm trauen u. s. w.

An Bildern und Gleichnissen ist das Epos, wie schon gesa-
 arm. Es schließt sich darin, wie in vielen anderen Stücken, unser
 alten Volksepen, der „Gudrun“ und dem „Nibelungenliede“,
 Das einzige ausgeführte Gleichnis findet sich zu Anfang des sieb-
 ten Gesanges. Der Dichter will mit demselben hervorheben, wel-

tiefen und nachhaltigen Eindruck Dorothea auf Hermann gemacht hat, und verwendet dazu nun eine Erscheinung, welche das Auge bietet, wenn es die untergehende Sonnenscheibe längere Zeit betrachtet hat. Auf der Netzhaut des Auges haften dann in feurigen Farben strahlende Bilder, noch eine Zeitlang, wenn auch die Gegenstände dem Auge entschwunden sind. Die Netzhaut läßt dann das Bild derselben in anderen Farben, in den sogenannten Komplementärfarben, vor dem Auge auftreten. So hat sich denn auch das Bild der Dorothea dem Hermann gleich bei ihrem ersten Erscheinen so fest eingeprägt, daß er sie vor sich wandern sieht, als nähme sie den Weg ins Feld, womit zugleich vorahnend angedeutet ist, was bald darauf in Wirklichkeit geschieht, als er mit ihr durchs Feld zum väterlichen Hause wandert. Bezeichnend ist, daß Goethe die Sonne als Bild verwandt hat. In alten Dichtungen ist der Mond der Liebling der Gleichnisse, der indes, wenn auch nicht als Bild, in Goethes Epos ebenfalls eine Rolle spielt. Es zeugt das Heranziehen der Sonne für Goethes Studien über das Licht. Im achten Gesange hat der Dichter ein anderes Bild gebraucht, um den überwältigenden Eindruck darzulegen, den Dorothea auf Hermann macht, als sie sich beim Herabgehen der Treppe in dem Weinberge auf ihn stützt. „Starr wie ein Marmorbild“, heißt es da, hielt er die Geliebte. Im Nibelungenliede ist ein verwandtes, auf Siegfried sich beziehendes Bild, als dieser zum erstenmal die Kriemhild zu sehen bekommt. „Als wäre er entworfen auf einem Pergamen von guten Meisters Händen“, heißt es im Nibelungenliede ebenso einfach wie schön!

Noch sei bemerkt, daß das Epos reich ist an sentenzenartigen Aussprüchen, von denen die wichtigsten hier folgen mögen:

1. „Geben ist Sache des Reichen.“ (I.)
2. „Ich table nicht gern, was immer den Menschen
Für unschätzbliche Triebe die gute Mutter Natur gab.“ (I.)
3. „Es verläßt der Mensch so ungern die letzte Habe.“ (I.)
4. „Haltet am Glauben fest und fest an solcher Gesinnung;
Denn sie macht im Glüd verständig und sicher, im Unglüd
Reicht sie den schönsten Trost und belebt die herrlichste Hoffnung.“ (I.)
5. „Der Glückliche glaubt nicht,
Daß noch Wunder geschehen; denn nur im Elend erkennt man
Gottes Hand und Finger.“ (II.)
6. „O, wie glücklich ist der, dem Vater und Mutter das Haus schon
Wohlbestellt übergaben, und der mit Gedeihen es ausziert!
Aller Anfang ist schwer, am schwersten der Anfang der Wirtschaft.“ (II.)
7. „Was im Menschen nicht ist, kommt auch nicht aus ihm.“ (III.)
8. „Sieht man am Hause doch gleich so deutlich, wes Sinnes der Herr sei,
Wie man, das Städtchen betretend, die Obrigkeit beurteilt.“ (III.)
9. „Wir können die Kinder nach unserm Sinn nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren.“ (III.)

10. „Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurück.“ (III.)
11. „Ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens.“ (IV.)
12. „Wer lange bedenkt, der wählt nicht immer das Beste.“ (IV.)
13. „Der Jüngling reiset zum Manne,
Besser im stillen reist er zur Tat oft, als im Geräusche
Wiblen, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat.“ (IV.)
14. „Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig.“ (IV.)
15. „Biele wünscht sich der Mensch, und doch bedarf er nur wenig;
Denn die Tage sind kurz und beschränkt der Sterblichen Schicksal.“ (V.)
16. „Der Augenblick nur entscheidet
Über das Leben des Menschen und über sein ganzes Geschick.“ (V.)
17. „Die Wünsche verhehlen uns selbst das Schwünste; die Gaben
Kommen von oben herab in ihren eignen Gefalten.“ (V.)
18. „Wahre Reigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.“ (V.)
19. „Glücklich, wenn doch die Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfielt ihn stets, und nirgends ist er ein Fremdling.“ (VI.)
20. „Der Anblick des Gebers ist wie die Gaben erfreulich.“ (VII.)
21. „Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehört.“ (VII.)
22. „Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen.“ (IX.)
23. „Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trügerlich.“ (IX.)
24. „Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehrt das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich.“ (IX.)

Die angeführten Stellen können von den Schülern selbst aufgefunden werden, wenn man ihnen die Gesänge bezeichnet, in denen sie zu finden sind. Beim Lesen des Epos möchte es sich empfehlen, die Dialoge mit verteilten Rollen lesen zu lassen, indem dadurch am ehesten die Eintönigkeit des Vortrags vermieden wird. Die Verschiedenheit der scharf ausgeprägten Charaktere bedingt notwendigerweise auch eine Verschiedenheit im Ton und im Tempo ihrer Reden, was durch eine Verteilung der Rollen am leichtesten erreicht wird. Nicht selten ist die Art, wie die Reden zu sprechen sind, in der Dichtung selbst angedeutet, gleichsam als Fingerzeig für den Vortrag. Bald heißt es von den Redenden: er versetzte bedeutlich, er versetzte bedeutend, er versetzte mit Nachdruck, er versetzte unmutig, oder mit geflügelten Worten; bald: er sagte ernsthaft, er sagte gerührt, er sagte lächelnd, oder heiter; bald: er begann gelassen, oder er fiel behend ein u. s. w., was beim Lesen zu berücksichtigen ist. Am mannigfaltigsten ist der letzte Gesang dramatisch gefärbt. Durch das Anrufen der Musen hebt er sich schon in seinem Anfange von den übrigen Gesängen ab und muß daher auch beim Lesen mit einem spannenderen Tone beginnen, als diese. Gelassen ist die Erzählung des Apothekers zu sprechen, erregt, aber ohne Bitterkeit, auch ohne Mitleid erwecken zu wollen, die herrliche Partie, in welcher Dorothea genötigt wird, auf die behaglich neben-

den Worte des Vaters, die ihr wie Spott klangen, ihre verborgene Neigung zu bekennen. Weihe- und liebevoll sind die Worte, welche sie dem Andenken ihres ersten Verlobten widmet, zu lesen, mit patriotischer Wärme die letzten Reden Hermanns. Noch sei bemerkt, daß der Hexameter nicht überall mit philologischer Strenge gebaut ist, und daß manche Längen als Kürzen und manche Kürzen als Längen zu lesen sind. Die erzählenden Partien kann man entweder einzelnen Schülern zum Vorlesen übertragen, oder von der Klasse im Chor lesen lassen, desgleichen die sentenzenartigen Stellen. Das Vordrängen einer einzelnen Rolle ist streng zu meiden, und der epische Charakter des Stückes überall zu wahren.

Goethe hat jedem der neun Gesänge eine doppelte Überschrift gegeben, die mehr oder weniger in Beziehung zu dem jedesmaligen Inhalte derselben steht. Der erste Gesang führt die Überschriften „Kalliope“ und „Schicksal und Anteil“. Kalliope, die Schönstimmige, ist eine der neun Musen des griechischen Altertums, mit Schreibrastel und Griffel als Abzeichen versehen. Sie führte nicht nur den Reigen, sondern galt auch als die Muse des epischen Gesanges, weshalb sie der Dichter an die Spitze seiner neun Gesänge gestellt hat. Die zweite Überschrift „Schicksal und Anteil“ deutet auf die Flucht der Vertriebenen und auf die Teilnahme, welche diese in Hermanns Hause finden.

Der zweite Gesang ist überschrieben „Terpsichore“ und „Hermann“. Terpsichore, die Reigenfrohe, die Muse des Chortanzes, mit einer Leier abgebildet, steht zu dem ernststen Wesen Hermanns, das in diesem Gesange dem leichtlebigen Treiben im Hause des reichen Nachbarn gegenübergestellt ist, in einem gewissen Gegensatz, den die beiden Überschriften andeuten.

Der dritte Gesang lenkt die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf den Wirt und auf den Apotheker, deren Gespräch sich um Angelegenheiten der Stadt dreht, daher die Überschrift „die Bürger“, und da der Apotheker durch sein Wesen die heitere Seite in dem Epos vertritt, so ist der Gesang auch noch der heiteren Muse „Thalia“ gewidmet, die als Abzeichen mit einer komischen Maske versehen war, und nicht mit einer der drei Grazien Thalia zu verwechseln ist.

Der vierte Gesang, welcher das innige und zarte Verhältnis zwischen der Mutter und ihrem Sohne vorführt, ist außer „Mutter und Sohn“ mit der Muse des sanften Flötenspiels „Euterpe“ benannt worden. Euterpe, die Erfreuernde, welche in die Herzen Heiterkeit und Frohsinn bringt, entspricht insofern dem Inhalte des Gesanges, als die Mutter in das Gemüt des gekränkten und schwermüthvollen Sohnes wieder belebende Hoffnungen senkt und dadurch seinen Trübsinn verschleicht.

Die beiden Überschriften des fünften Gesanges lauten „Polhymnia“ und die „Weltbürger“. Polhymnia, die Hymnenreiche,

geschildert mit einem Feiler, auf den er nachdenkend den Stein legt, abgehört, vertritt bei dem Mäzen die Gedankenwelt und bezieht hier auf den höheren Gedankenreichtum hin, welchen der Feiler den Freunden gegenüber kundgibt, während die parthe Überfahrt auf den Erfolg des Gesanges bezieht, auf das Gedächtniß des Gedichtes mit dem Rükfikt.

Im sechsten Gesange erhalten wir durch das weitere Gedächtniß der eben Genannten noch nähere Aufklärung über den Gang und über die Ideen der französischen Revolution, daher die Überschrift „das Zeitalter“ und „Alis“ (Nähe der Geschichtsschreibung, versehen mit einer Schriftrolle).

Der siebente Gesang ist ausschließlich der Dorothea gewidmet, deren Dienstfertigkeit die Ursache all der Liebe ist, die ihr bei den Vertriebenen zu teil geworden, und deren Dienstfertigkeit auch das Herz Hermanns gewonnen hat. Mit Recht hat der Dichter als Überschrift „Dorothea“ und als Muse „Erato“, die Anmutige, die Göttin der Liebespoesie, gewählt. Das Wort Dorothea ist der griechischen Sprache entlehnt und bedeutet: Geschenk Gottes.

Der achte Gesang erzählt die Rückkehr „Hermanns“ nach der Stadt, die in Begleitung der „Dorothea“ stattfindet. Beide beobachtet eine zarte Zurückhaltung. Obgleich Hermann mehreremal Gelegenheit gehabt hätte, seine Liebe der Dorothea zu gestehen, bleibt er schweigmäßig und ernst in sich gelehrt, und da außerdem beiden noch eine tragische Verwicklung bevorsteht, so hat der Dichter die Muse der Tragödie, „Melpomene“, versehen mit kaltenreinem Gewande und tragischer Maske, zur Überschrift gewählt.

Der neunte Gesang schließt mit dem höchsten Glücke der Liebenden und eröffnet in der letzten Rede Hermanns die „Ausficht“ auf eine mutige Erhebung des Vaterlands, damit der Friede dauernd hergestellt werde. „Urania“, die Himmliche, die Muse der Sternkunde, mit einer Himmelskugel in der Hand abgebildet, schließt den Reigen der Musen. Ihr ernstes, hehres Wesen weist auf eine höhere Weltordnung hin, welche die Trübungen und Gesetzmäßigkeiten des irdischen Lebens nicht kennt.

Von den beiden Überschriften der Gesänge steht die erste am wenigsten in Beziehung zu dem Inhalt derselben. Wir würden ihr Fehlen nicht vermissen. Ja, das Heranziehen griechischer Musen hat sogar etwas Befremdendes. Unser Epos ist durch und durch aus deutschem Geist und aus deutschem Gemüt geboren. Sämtliche Charaktere sind Wein von unserem Wein und Fleisch von unserem Fleisch und erscheinen in ihrem Tun und Treiben, ihrem Empfinden, Denken und Reden wie alte, liebe Bekannte. Würde das Epos auch in nichts beeinträchtigen, wenn dasselbe dem deutschen Versmaße der Nibelungenstrophe und nicht in i

fremden Gewande des griechischen Hexameters einerschritte. Unsere eigene große Vorzeit nationaler Poesie war aber damals, als Goethe sein Epos dichtete, noch nicht zu der Bedeutung gelangt, wie jetzt. Man hatte sich vorzugsweise in das Studium der griechischen Poesie vertieft und daran sich emporgebildet. Daher die häufige Anwendung des Hexameters, von welchem schon vor Goethe Klopstock und Boß in ihren Epen Gebrauch gemacht hatten. Das griechische Gewand unseres Epos, wie die mit griechischen Mäusen bezeichneten Überschriften der Gesänge, sind daher ein charakteristisches Zeichen der zweiten klassischen Periode unserer Literatur. Heutzutage würde schwerlich ein Dichter bei einem durch und durch deutschen Stoffe vom Hexameter wie von griechischen Mäusenamen Gebrauch machen. Aber trotz des griechischen Kostüms und trotz einzelner Wendungen und Anklänge, die auf Homer hinweisen, erinnert unser Epos seinem innersten Wesen nach mehr an das Nibelungenlied als an Homer. So entspricht z. B. die schüchterne, das Weib hoch verehrende Liebe Hermanns der zarten, schüchternen Liebe Siegfrieds, der ein ganzes Jahr um Kriemhild wirbt, ehe er dieser seine Liebe zu gestehen wagt und, ähnlich wie Hermann, den Tod dem Leben vorzieht, wenn die Hand der Geliebten ihm nicht zu teil werden sollte. Diese zaghafte Liebe bildet den eigentlichen Kern unserer Dichtung und ist ganz in der Gemütsstiefe des germanischen Wesens begründet. Auch die Armut an Gleichnissen hat unser Epos mit dem Nibelungenliede gemein, ferner das wiederkehrende Weinen, den häuslichen Sinn der Frauen u. dergl. Ist Goethe auch durch Homer angeregt worden, so hat er doch als frei schaffender Genius ein ureigenes, echt deutsches Epos von bleibendem Wert für unsere Literatur gebracht. Die Klassiker der alten Griechen, Homer, Aeschylus und Sophokles, werden nie aufhören, Musterbilder poetischer Darstellung zu sein; aber Dolmetscher unseres innersten Denkens und Empfindens, unseres Strebens und Wollens sind sie nicht, und können sie nicht sein. Ihre Welt und die unserige sind einander fremd, und nur vereinzelt begegnen wir Gestalten, die mit verwandten Tönen uns begrüßen.

Angefangen wurde Hermann und Dorothea während eines längeren Aufenthaltes des Dichters in Jena (vom 18. August bis in den Anfang des Oktobers 1786) nach der Leitung der Xenien. In Jena dichtete Goethe auch zu verschiedenen Zeiten das meiste daran und vollendete es ebendasselbst. Im Oktober des Jahres 1798 war der Druck beendet: „Taschenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Berlin bei Fr. Vieweg“. Vorangestellt war die reizende Elegie „Hermann und Dorothea“. Sie war bereits zu Anfang des Dezembers 1796 fertig, und Goethe sandte sie damals an Schiller mit dem Wunsche, daß mit ihr der

neue Jahrgang der „Horen“ eröffnet werden möchte; sie sollte das epische Gedicht ankündigen und der Anfang eines neuen Buches von Elegien werden, zugleich aber auch eine Antwort auf die Angriffe sein, welche der Dichter wegen seiner „römischen Elegien“ und seiner „venetianischen Epigramme“ erfahren hatte und wegen der Xenien eben erfuhr; denn die Menschen würden daraus sehen, daß man auf alle Weise feststehe und auf alle Fälle gerüstet sei. Auf Schillers Bemerkung, daß die jetzige Stimmung keine günstige für die Aufnahme der Elegie sei, überließ es Goethe dem Freunde, eine gelegnere Zeit für den Druck zu finden; sie wurde daher erst als poetisches Vorwort zu dem epischen Gedichte veröffentlicht.

Die Ausführung desselben war, wie Goethe erzählt, „eine leicht zu tragende Last, oder vielmehr keine Last, weil sie gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen Gelegenheit gab“. Ihn selbst hatte Gegenstand und Ausführung dergestalt durchdrungen, daß er das Gedicht niemals ohne große Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung blieb ihm bis in seine spätesten Jahre. Gegen Erdmann äußerte der Dichter noch 1825: „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne eigenen Anteil lesen.“ Schiller bezeichnet es in einem seiner Briefe als Gipfel der ganzen neueren Kunst, sowohl durch seine Form, wie durch seine Klarheit und durch den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle.

Themen.

1. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge in Hermann und Dorothea.

I. Der erste Gesang gliedert sich in drei Abschnitte. Der erste Abschnitt führt zunächst den wohlhabenden Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Gattin vor. Beide sitzen an einem heißen Sommertage unter dem offenen Tore ihres Hauses, welches am Markte eines gewerblustigen Städtchens auf dem rechten Rheinufer liegt. Der behaglich im kühlen Schatten sitzende Wirt unterhält sich mit seiner Frau über die auffallende Leere des Marktplatzes und der Straßen. Fast alle Bewohner des Städtchens sind hinausgewandert, um einen Zug überrheinischer Flüchtlinge zu sehen, welche durch die Schrecknisse der französischen Revolution aus ihrer Heimat vertrieben worden waren. Der Wirt, den Anblick des Elends scheuend, lobt seine Frau, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben für die Vertriebenen habe hinausfahren lassen, wobei die Frau ihm gesteht, daß sie auch seinen Schrank geplündert und den alten Schlafrock von seinem Rattun hingegeben habe. Der Hausherr vermißt ihn zwar ungern, doch findet er sich leicht in den Verlust, da jetzt die Mode den Schlafrock verbanne. Während des Gesprächs kommt der begüterte Nachbar, der erste Kaufmann des Orts, mit seinen Töchtern zurückgefahren. Einige Zeit darauf kehren auch der Prediger und Apotheker zurück und nehmen als Hausfreunde neben dem Paare Platz. Mit ihrem Erscheinen beginnt der

zweite Abschnitt des Gesanges. Der Apotheker eröffnet das Gespräch mit einer tadelnden Bemerkung über die Neugierde der Menschen, welche, wenn den Nächsten ein Unglück besalle, zum Gassen herbeieilen, ohne zu bedenken, daß sie ein ähnliches Unglück treffen könne, was den verständigen Pfarrherrn zu der einsichtsvollen Bemerkung veranlaßt, daß in dem Triebe der Neugierde auch der Keim zu manchem Guten liege, indem sie sehr oft den Anstoß zu wichtigen und erfolgreichen Entdeckungen gegeben habe. Auf das freundliche Dringen der ungebulbigen Hausfrau entwirft sodann der sprechlustige Apotheker eine Schilderung von dem, was er mit dem Pfarrer gesehen hat, wobei er besonders die Übereilung in der Verpackung der Wagen, die Ordnungslosigkeit und Verwirrung des Juges und die Gleichgültigkeit hervorhebt, mit welcher bei dem Umsturze eines mit Menschen und Kisten übermäßig besackten Wagens andere Vertriebene, ohne zu helfen, vorübergezogen seien. Seine Schilderung erfüllt den Wirt mit dem tiefsten Mitleid. Um die traurigen Bilder zu verschuchen, läßt er die beiden Freunde zu einem Glase Rheinwein in das kühlere Sälchen des Hinterhauses ein, womit der dritte Abschnitt des ersten Gesanges beginnt. Den bangen und nachdenklich zögernden Apotheker ermuntert der Wirt zum Trinken. Auf den Schutz Gottes vertrauend, erinnert er ihn an das ununterbrochene Glück, mit dem die Stadt nach dem schrecklichen Brande gesegnet worden sei. Der Pfarrer lobt die gläubig vertrauensvolle Gesinnung. Gegen den übermüthigen Feind erscheint dem Wirt der Rheinstrom, den er so oft auf seinen Geschäftsreisen staunend bewundert hat, als mächtiger Schutz, auch baut er auf die Tapferkeit der Deutschen und auf die Gnade des Herrn, hofft auf baldigen Frieden und wünscht, daß das Friedensfest auch das Hochzeitsfest seines Hermann werden möge, der zwar in der Wirthschaft unermüßlich tätig sei, leider aber wenig Neigung zum Heiraten zeige, nur ungern unter die Leute gehe und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar meide. In dem Augenblicke, in welchem die Aufmerksamkeit auf Hermann gelenkt ist, dessen Geschicklichkeit im Lenken der ungestümen Rosse der Vater gleich zu Anfang nicht ohne Wohlgefallen hervorgehoben hat, vernimmt man das Rollen des zurückkehrenden Wagens, der mit gewaltiger Eile zum Thorwege einfährt.

Der erste Gesang leitet in vorzüglicher Weise das Epos ein. Er klärt uns nicht nur über den Ort der Handlung hinreichend auf, sondern auch über die Zeit, in welche die Handlung fällt und zwar über die geschichtliche, wie über die Jahres- und Tageszeit. Ferner zeichnet der Dichter in diesem Gesange schon die Grundzüge von dem Charakter der meisten Personen, die in dem Epos eine Rolle spielen, den Charakter des behäbigen, aber vorwärts strebenden, an allem regen Anteil nehmenden Wirtes, wie den seiner Augen, verständigen Frau und seines unermüßlich tätigen, aber schüchternen Sohnes, den Charakter des gebildeten Pfarrers, wie den des rebellen Apothekers. Auch deutet der erste Gesang schon an, daß und worüber es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Zwiespalt kommen werde. Diese Andeutung, wie die Revolutionszeit, in der die Handlung spielt, kennzeichnen bereits den ernstesten Charakter des Epos. Ferner läßt das Benehmen des Apothekers im ersten Gesange schon erkennen, daß der Dichter diese Persönlichkeit ausersuchen hat, den Ernst der Dichtung durch dieselbe zu mildern.

II. Im zweiten Gesange tritt Hermann zu den in dem kühlen Hinterzimmer versammelten Personen. Der scharfe Blick des Predigers entdeckt sofort, daß er als ein veränderter Mensch zurückgekommen ist. Mit ruhigem Ernst erzählt er, wie er seinen Auftrag erfüllt habe. Durch das sorgfältige Auswählen und Einpacken der Sachen von seiten der Mutter an der zeitigen Abfahrt verhindert, habe er trotz seines raschen Fahrens den Hauptzug der

Vertriebenen nicht mehr erreicht, habe aber einen von dem Juge zurückgebliebenen Wagen angetroffen, der, mit zwei gewaltigen Ochsen bespannt, von einem nebenhergehenden Mädchen kräftig und klug gelenkt worden sei. Das Mädchen habe ihn um etwas Vinnen für die kürzlich entbundene Wöchnerin gebeten. Er habe ihr solches nebst dem Schlafrod gegeben und ihr auch, da ihm ihre Güte und ihr verständiges Wesen Zutrauen eingeblöst, alle mitgenommenen Lebensmittel mit der Bitte überlassen, dieselben an die Bedürftigsten zu verteilen. Als Hermann seinen Bericht geneigt hat, preist der Apotheker sich glücklich, in so unruhigen Zeiten unverheiratet und von der Sorge für Frau und Kinder frei zu sein. Nachdrücklich fällt ihm Hermann ins Wort und sagt, daß er sich gerade jetzt am leichtesten zur Heirat entschließen und Leid und Freud mit einem guten Mädchen theilen könnte. Der Vater freut sich über seine Worte, und die Mutter fällt behend ein und erzählt mit behaglicher Freude, wie auch ihr Ehebandnis in traurigen Stunden und ohne alles Vermögen vor zwanzig Jahren geschlossen worden sei, und lobt den Sohn, daß er in unruhewollen Tagen an eine Verheirathung denke. Der Vater stimmt zwar bei, meint aber, es sei für Mann und Frau besser, wenn die Braut eine schöne Mitgift ins Haus bringe, und macht den Sohn auf die Töchter des reichen Kaufmanns an der anderen Marktseite aufmerksam. Aber Hermann hat eine unüberwindliche Abneigung gegen diese Mädchen. Als Kind hat er oft mit ihnen gespielt, hat sie auch nachher zuweilen besucht. Seit sie aber sein einfaches Wesen und Benehmen zur Zielscheibe ihrer Spottsucht gemacht haben, hat er sich von ihnen zurückgezogen und sogar geschworen, die Schwelle ihres Hauses nie wieder zu betreten. Die Mutter versucht, ihn umzustimmen und empfiehlt ihm besonders Märgen, die jüngste der Töchter. Da er aber auf seinem Entschlusse beharrt, fährt der Vater zornig auf und wirft ihm vor, daß er kein Ehrgefühl besitze und nicht höherhinaus wolle. Hermann verläßt, fest in seinem Entschlusse, aber zugleich sorglich bemüht, die Ehrerbietung gegen den Vater nicht zu verletzen, schweigend das Zimmer. Entrüstet ruft ihm dieser nach, daß er sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein häusliches Mädchen als Schwiegertochter ins Haus zu bringen; er verlange eine Schwiegertochter von seinem Benehmen, die Klavier spielen könne und durch ihr ganzes Wesen die besten Leute des Orts an ihr Haus zu fesseln verstehe, sodaß diese sich künftig ebenso gern bei ihm versammelten, wie es jetzt Sonntags im Hause des Kaufmanns geschehe.

Hatte der erste Gesang ahnend angedeutet, daß es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Konflikt kommen könne, so bringt nun der zweite Gesang den Ausbruch desselben. Das früher behagliche Gespräch hat eine ernste Wendung genommen. Noch ist nicht bestimmt angegeben, daß Hermann die arme, vertriebene Dorothea gewählt hat, aber leise angedeutet. Daß der Vater umzustimmen ist, und daß dabei Hermanns Mutter, die ihren Mann richtig zu behandeln versteht, eine Rolle spielen wird, geht schon aus dem ersten Gesange hervor. Der Prediger hat sich bis jetzt mehr schweigsam verhalten, aber doch schon sich so gezeigt, daß er es versteht, verkehrte Ansichten richtig zu stellen. Für die Lösung des Konflikts ist auch die tiefe Ehrfurcht Hermanns gegen seine Eltern von großer Bedeutung. So sind in den beiden ersten Gesängen alle Reime zur Weiterentwicklung der Handlung gelegt. Mit großer Spannung sehen wir denselben entgehen.

2. Die Örtlichkeiten in Hermann und Dorothea.

Die Handlung in Hermann und Dorothea ist vorzugsweise an 6 Örtlichkeiten geknüpft: an das Haus des Gastwirts zum goldenen Löwe.

an den Birnbaum im Felde und an den Brunnen vor dem Dorfe. Das Gasthaus lag am Markte und war nach dem großen Brande, welcher vor zwanzig Jahren einen Theil der Stadt eingeäschert hatte, neu erbaut worden. Es gehörte mit zu den stattlichsten Gebäuden des kleinen Ortes. Den Eingang zu demselben bildete ein großer Torweg, unter welchem hölzerne Bänke zum Ruhen angebracht waren. Vor dem Hause befand sich eine Bank von Stein. Die Vorderseite des Hauses lag nach Sonnenaufgang. Von seinen Räumlichkeiten wird besonders eines Saales und einer Dachstube gedacht. Ersterer lag nach hinten, war der Sonne wenig ausgesetzt und wurde seiner Kühle wegen in heißen Sommertagen gern aufgesucht. Die Dachstube lag im Giebel, bot eine weite Aussicht über Gärten und Felder und wurde von Hermann bewohnt. Hinter dem Hause befand sich ein langer, doppelter Hofraum, von Scheunen und Ställen eingeschlossen. Hatte man diesen durchschritten, so trat man in den weit bis an die Mauer des Städtchens sich ausdehnenden Garten, der theils mit herrlichen Obstdäumen, theils mit kräftigem Gemüse bepflanzt war. Ein Pfortchen in der Mauer, umgeben von einer Laube mit Weißblatt, führte aus dem Garten ins Freie zu den übrigen Besitzungen des Wirtes, zunächst zu dem Weinberge desselben, der nur durch einen Graben und eine Straße von dem Garten getrennt war. Eine aus Stufen von unbehauenen Steinplatten gebildete Treppe zog sich den Weinberg hinan, laubenartig überdacht von herrlichen Reben. Durch die obere Thür des wohlumzäunten Weinbergs trat man in das Feld, das den Rücken des Hügels weithin bedeckte. Ein Fußpfad, der zwischen Aedern sich hinzog, führte zu einer Erhöhung, die an der Grenze der Felder lag, die dem Wörentwirt gehörten. Auf dieser Höhe stand ein alter Birnbaum, der einzige Baum auf der weiten Fläche des Feldes. Alles in seiner Umgebung hoch überragend, war er schon in weiter Ferne sichtbar und von jedermann gekannt. Niemand wußte mehr, wer ihn gepflanzt hatte, so alt war er. Unter seinen schützenden Zweigen standen Bänke von rohen Steinen und Rasen. Hier ruhten die Schnitter von ihrer sauren Arbeit, wenn sie das Mittagsmahl einnahmen; auch die Hirten warteten des Viehes in dem Schatten dieser Höhe, die eine weite Aussicht in die von fruchtbaren Hügeln durchzogene Landschaft eröffnete.

Der Brunnen, die dritte Örtlichkeit, welche in dem Gedichte ausführlich beschrieben ist, lag in der Nähe des Dorfes, in welchem die Vertriebenen übernachteten, und zwar auf einem weiten, grünen Ager, der von alten mächtigen Linden umschattet war und von den nahen Städtlern als Vergnügungsort gern aufgesucht wurde. Im Dunkel der Linden befand sich der sprudelnde, reinliche Quell. Eine Treppe von wenigen Stufen führte zu ihm hinab. Unten standen steinerne Bänke; eine niedrige Mauer diente als Einfassung. Der Brunnen war seines gefunden Wassers wegen weit und breit gekannt und geschätzt.

3. Die Vorgeschichten in Hermann und Dorothea.*)

Wie der Dichter den Ort und die Zeit der Handlung in ganz ungezwungener Weise seiner Dichtung einverleibt hat, so hat er auch in dieselbe mit ebenso großer Kunst die Ereignisse aus dem früheren Leben seiner Personen verwoben. Am ausführlichsten ist dies beim Wirtes geschehen, mit dessen Verlobung wir gleich im zweiten Gesange bekannt gemacht werden.

Im Gegensatz zu Hermann, der sich erst gar nicht zu einem solchen Schritte entschließen kann, hat der Wirt in dem Augenblicke, als das Haus eines Vaters bis auf das Torgewölbe niedergebrannt war, sich zur Ver-

*) Nach Dünker.

bindung mit der Tochter seines Nachbarn frisch entschlossen, dessen Haus gleichfalls von den Flammen verzehrt wurde. Seine Wirkthätigkeit, der er sich lebhaft gewidmet, hat mit dem aus der Asche neu erstandenen Städtchen einen schönen Aufschwung genommen. In und außer dem Orte erfreut sich sein Gasthof eines ehrenvollen Rufes. Jährliche Reisen, die er zum Weinlaufe unternommen, haben ihn in die nahe Rheingegend geführt, wo er Frankfurt, das freundliche Mannheim und Strassburg gesehen. Von diesen Reisen brachte er neue Anschauungen in seine Vaterstadt zurück, die ihn als einen der wohlhabendsten und einsichtsvollsten Bürger in den Rath zog. Schon sechsmal ist er als Verwalter des Bauschess gewählt worden und hat sich auch als solcher die Zufriedenheit und Achtung seiner Mitbürger erworben. Seiner Thätigkeit verdankt die Stadt manche Verbesserung, ja sein Eifer hat auch die übrigen Rathsmitglieder fortgerissen.

Von der Mutter Hermanns gibt uns der Dichter nur geringe Kunde über ihr früheres Leben. Wir erhalten weder eine Andeutung über ihren Bildungsgang, noch über die Verhältnisse ihrer Eltern, und dies läßt uns schließen, daß ihr Lebensgang nichts Abweichendes von dem gewöhnlichen Wege gehabt hat. Nur den für ihr ganzes Sein so wichtigen Augenblick führt der Dichter uns aus ihrem früheren Leben vor, den Augenblick, wo das unschuldige, noch von kindlichen Wünschen allein bewegte Mädchen, durch das gewaltige Unglück, welches auch ihr Haus getroffen hat, aufgeregt, die ersten Liebeszeichen ihres Gatten empfängt, dessen Werben sie noch gar nicht versteht. Seit dieser Zeit ist sie in treuer Liebe ihrem Gatten stets die sorgsamste Hausfrau, wie ihrem Sohne die innigste, ihn warm im Herzen tragende Mutter gewesen. Was Dorothea so treffend und wahr ausspricht, daß das Weib durch Dienen zur Herrschaft gelangt, das hat sie auf das unzweideutigste bewährt.

Hermanns Vorgeschichte geht bis in sein Knabenalter zurück. In der Schule stand er seinen Mitschülern im Lernen nach. Im Umgange mit den Alters- und Spielgenossen war er mehr still und ernst. Seine Gutmüthigkeit konnte sich auch hier nicht verleugnen, ward aber nur zu häufig mißbraucht und schlecht vergolten; geduldig ließ er manches über sich ergehen, und da er sich äußerlich nicht hervorzutun wußte, sondern sich schon auf sich selbst zurückzog, so galt er für beschränkt. Sein Widerwille gegen zugesfügtes Unrecht trat oft in edler Weise hervor. So nahm er bei den Spielen am Brunnen auf dem Markte die schwächeren Mädchen gegen die wilden Angriffe der Knaben in Schutz. Vor allem aber durfte man den Vater, dessen würdevoll bedächtigen, etwas auffallenden Gang und dessen altfränkische Tracht nicht verspotten; in diesem Falle kannte sein Zorn keine Grenzen, und die Spötter mußten ihr Gelächter unter seinen derben Schlägen und Tritten bitter büßen. Wenn er im Lernen in der Schule nur langsame Fortschritte machte, so zogen ihn dagegen die häuslichen Arbeiten, besonders die Ackerwirtschaft lebhaft an, und er betrieb sie mit äußerster Sorgfalt und kräftigster Gewandtheit. Sich die Welt anzusehen, zeigte er kein Verlangen. Der Vater wünschte vor allem, er möchte sich äußerlich als seiner Wirtsohn hervortun und besonders durch eine reiche, angesehene Heirat seinem Hause neuen Glanz verleihen. Aber hierzu war der Sohn durch alle Scheltreden nicht zu bringen. Niemand dachte weniger als er daran, durch äußeren Puz zu gefallen, sich an raushenden Vergnügungen zu ergötzen, bei den Mädchen den Feinen und Angenehmen zu spielen. Nur das Thätige zog ihn an und fesselte ihn. Haus, Acker und Stall lagen ihm vorzugsweise am Herzen, und eine Fahrt mit seinen schönen, als Fohlen gekauft und sorgsam herangezogenen Hengsten ging ihm über alle Vergnügungen. Der Vater hatte ihn immerfort angelegen, sich um eine der Töchter des reichen Kaufmanns zu bewerben, und Her-

mann, hatte wirklich daran gedacht, sich mit der jüngsten Tochter, die ihn am meisten anzog, nach dem Willen des Vaters zu verbinden. Aber wie sehr hatte er sich in ihrer Beurteilung getäuscht! Mit den beiden anderen Schwestern hielt sie ihn zum besten, spottete über seine unmorbische, bürgerliche Erscheinung und wußte sich vor Lachen nicht zu lassen, als er, um hinter den anderen äußerlich nicht zurückzustehen, auch einmal frisiert und im neuen, feinen Rock sich sehen ließ. Die bittere Verhöhnung, die ihm seine steife Ungewandtheit und die Unkenntnis einer neuen Oper Mozarts zuzog, regte sein ganzes, verkanntes Wesen auf das schmerzlichste auf, so daß er jeden weiteren Gedanken an eine solche, seiner unwürdige Verbindung ausgab.

Von Dorotheas Eltern erfahren wir nichts, dagegen finden wir eines alten wohlhabenden Verwandten gedacht, den sie bis an seinen Tod gepflegt hat. Hiernach dürfte wohl die Annahme gestattet sein, daß sie, frühe verwaisst, bei diesem auferzogen war, ganz im Gegensatz zu Hermann, der sich eines glücklichen, freilich durch den polternden Vater etwas getrübbten Familienlebens erfreute, worin die Liebe der mit unendlicher Innigkeit an ihm hängenden Mutter allbelebend waltete. Wenn Hermanns Städtchen und besonders der Wohlstand seines Vaters mit den Jahren stetig gedieh, so sollte die heranreifende Jungfrau die bitteren Drangsale erfahren, welche der Anschluß an die Franken dem Städtchen ihres Verwandten brachte, der, über die großen Verluste und die drohende Vernichtung auch des letzten Restes seines Besitztums tief bekümmert, in eine Krankheit versiel, die ihn unter der treuesten, hingebendsten Pflege der Jungfrau bald dahintrifft. Allein dies war nicht ihr einziger herber Verlust, eine andere, noch tiefer einschneidende Qual hatte schon früher ihr innerstes Herz schmerzlich getroffen. Wenn Hermanns Seele sich erst spät der Liebe erschließt, so war Dorothea frühe von herzlichster Neigung zu einem edlen, für das Wohl der Menschheit feurig begeisterten Jüngling innerlichst ergriffen worden, in dessen Liebe ihr hoher Sinn sich reichlich entfaltete. Allein die aufgeregte Zeit riß den Geliebten „im ersten Feuer des Gedankens, nach edler Freiheit zu streben“, aus ihren Armen. Der Drang, für die Menschheit zu wirken, trieb ihn nach Paris, wo er als ein Opfer seines edlen Freiheits-sinnes blutend fiel, da er dort, wie zu Hause, Willkür und Mänke bekämpfte. Dorothea, nachdem sie den alten Verwandten bis zu seinem Tode mit eifrigster Treue gepflegt, begab sich zu anderen Verwandten auf einem großen Gute, wo sie die reichste häusliche und wirtschaftliche Tätigkeit entfaltete und sich durch Verstand, Herzlichkeit und Treue allgemeine Achtung und Liebe verschaffte. Hier sollte sie auch Gelegenheit finden, ihre Geistes-gegenwart und ihren beherzten Mut in dringender Gefahr zu bewähren. Denn zur Zeit, wo alle Männer ausgezogen waren, um Rache an den flüchtigen Franken zu nehmen, wurde der einsame Hof von einem Trupp verlaufenen Gesindels überfallen, der sofort in die Zimmer der Frauen einbrang. Da entriß sie sogleich dem einen den Säbel, hieb ihn nieder, schlug die übrigen in die Flucht, verschloß den Hof und rettete so die laum der Kindheit erwachsenen, lieblichen Töchter des Besitzers.

Aus dem früheren Leben des würdigen Predigers ist nur ein Zug mitgeteilt, daß er nämlich vor seiner Amtstätigkeit Hauslehrer bei einem Baron in Straßburg gewesen ist. In dieser Stellung hat er oft an Spazierfahrten teilgenommen und dabei sich die Geschicklichkeit im Lenken des Wagens erworben.

Der Apotheker scheint aus dem Städtchen nicht herausgekommen zu sein, sonst würde er wohl seiner draußen gemachten Erfahrungen, oder einzelner Erlebnisse seiner Wanderungen gedenken. Dagegen gedenkt er mit besonderer Lust der klugen Weise, wie sein seliger Vater, dessen treues

Abbild wir in dem halbgebildeten, pedantischen Sohne vor uns zu sehen glauben, ihm die Wurzel aller Ungebulb ausgerissen habe.

4. Der Apotheker in Hermann und Dorothea.

Der Dichter hat in dem Apotheker eine Persönlichkeit gezeichnet, die oft ein Lächeln abnötigt. Das wunderliche Wesen dieses Mannes, der von seiner Beschränktheit und Einfalt keine Ahnung hat, verleiht vorzugsweise der Dichtung eine humoristische Färbung und mildert den Ernst derselben. Geschwätzig und selbstgefällig mischt er sich in alles. Dabei sucht er sich gern einen gelehrten Anstrich zu geben und die Wahrheit seiner Behauptungen durch Sprichwörter zu belegen, von denen er immer eins bei der Hand hat. Gleich bei seinem ersten Auftreten ergeht er sich in einer tadelnden Betrachtung über die Reugierde, während seine Zuhörer vor allem Mittheilungen über die Flüchtlinge zu hören wünschen. Wie er sich gern reden hört, so bildet er sich auch auf sein Wissen und seine Vorsicht, die ihm für Weisheit gilt, viel ein. Zur Vorsicht fordert er auf, als der Pfarrer in gewichtigen Worten den Vater mahnt, seinem Wunsche nicht das Glück des Sohnes zu opfern. „Eile mit Weile“, meint er, das sei selbst des Kaisers Augustus Wahlspruch gewesen; und als später der Pfarrer, entzückt von der äußeren Erscheinung Dorotheas, Hermanns Wahl preist, da setzt er trocken hinzu, der Schein trüge oft; er traue dem Äußeren nicht, denn er habe das Sprichwort noch immer erprobt gefunden, daß man dem neuen Bekannten nicht eher trauen dürfe, bis man mit ihm einen Schessel Salz verzehrt habe. — Seine ängstliche Besorgnis bei den drohenden Ereignissen hat auch etwas Komisches, zumal da er sie als Vorsicht preist und sich glücklich schätzt, nicht verheiratet zu sein. Schon längst hat er die besten Sachen eingepackt, um, wenn es nötig sein sollte, sogleich die Flucht ergreifen zu können. Selbst beim Glase Wein kann er die Furcht nicht bannen, sodaß er aus lauter Besorgnis für die Zukunft das Trinken vergißt. Ängstlich und vorsichtig, zum Sprunge in jedem Augenblicke bereit, sitzt er bei der Rückfahrt vom Brunnen auf dem Wagen, als der Pfarrer die Pferde lenkt. Mit seinem ängstlichen Wesen hängt auch die Scheu vor Ausgaben, die an Anekdote grenzt, zusammen. So hat er sich nicht entschließen können, seine Apotheke und seine Gartenanlagen nach den Anforderungen des neuen Geschmacks umändern zu lassen, wiewohl sie veraltet und verfallen sind, und als der Pfarrer dem Richter ein Goldstück in die Hand drückt, da begnügt er sich damit, dem Manne Tabak zu bieten, wobei er nicht vergißt, seine Gabe mit vielen Worten zu loben. Wiederholt preist er die alte Zeit, obschon er gern für einen Mann des Fortschrittes gelten möchte. Großen Wert legt er auf äußere Formen. Zierlich öffnet er den Tabaksbeutel, und mit höflichen Verbeugungen begleitet er seine Segenswünsche bei der Verlobung des Brautpaares. Bei aller Wunderlichkeit ist er jedoch allezeit dienstfertig und gefällig. Der Dichter hat ihm daher auch die Rolle des Aufsuchers und des Berichterstatters zuerteilt, zugleich auch die des Preisens der alten Zeit. Sein eigentümliches Wesen erklärt sich theils aus seiner Erziehung, theils aus seinem Junggesellenleben. Er ist in allen Stücken der Gegensatz von Hermann.

5. Charakteristik der Dorothea.

1. Ihre äußere Erscheinung: Diese schon hatte auf den ein Blick etwas Bezauberndes. Hermann, der zum großen Leidwesen des Vaters sich gegen eine Verheirathung gestraubt hat, wird auf der Stelle umgestimmt als er Dorothea sieht. Seine Tränen, als der Vater ihm die Aus-

genommen hat, die Geliebte ins Haus zu führen. Sein Entschluß, Kriegsdienste zu nehmen. Der Pfarrer, welcher sie unter den Vertriebenen aufsucht, sieht mit Staunen seine Erwartungen übertroffen, als er sie findet. Auch den Vater Hermanns nimmt sie sogleich durch ihre äußere Erscheinung ein. Das Lob, welches dieser und welches der Pfarrer ihr spendet. Zu dem anmutigen und wohlthuenden Eindrucke, den ihre ebenso schöne, wie kräftige Gestalt machte, trug auch ihr sauberer Anzug und die geschmackvolle Zusammenstellung der Farben ihrer Kleidungsstücke bei.

2. Die Liebe, welche sie unter den Vertriebenen genießt, selbst bei den Kindern, und wie sich die Liebe bei ihrem Abschiede kundgibt. Das schöne Lob, welches der Richter ihr spendet.

3. Ihre edle, ungewöhnliche Willenskraft, die sie bei dem Leid anderer, wie auch bei ihrem eigenen Leid an den Tag legt: sie verläßt die schutz- und hilflose Wächnerin nicht, übernimmt selbst und ganz allein die Leitung des Wagens, auf welchem diese liegt, fertigt Kleidungsstücke für den Säugling an u. s. Bis zum heldenhaften Mute steigerte sich ihre sittliche Willenskraft bei der Verteidigung des Gehöftes, in welches ein Haufe zügelloser Soldaten gedrungen war. Ebenso entschlossen benimmt sie sich, als sie beim Eintritt in Hermanns Haus von dem Vater desselben in einer Weise empfangen wird, die ihr Hartgefühl verletzte. Trotz der Nacht, trotz des Regens und des Sturmes, will das einsam dastehende Mädchen, das sich glücklich geschätzt hatte, endlich eine bleibende Stätte gefunden zu haben, auf der Stelle das Haus wieder verlassen. Von der Kindheit an vereinsamt, hat sie als Waise einen alten Verwandten bis zu seinem Tode gepflegt, dann einer Hausfrau als Gehülfin ihre Dienste gewidmet und mit dieser die Flucht ergriffen, hat auch den schweren Verlust ihres Bräutigams, eines hochherzigen Jünglings, zu beklagen gehabt. Dennoch erträgt sie geduldig, ohne Murren und ohne Verbitterung, ihr hartes Geschick. Sie ist eine Heldin im Leiden und Dulden, ohne zu klagen, eine Heldin, für andere sich aufzuopfern.

4. Ihre klare Einsicht in die hohe Aufgabe, welche dem Weibe zu teil geworden ist (Gef. 7).

5. Die schöne Sicherheit ihres Betragens dem Hermann und seinen Eltern gegenüber: beim Empfang der Sachen für die Vertriebenen, bei der Unterredung mit Hermann am Brunnen, beim Gange nach der Stadt, bei ihrer Ankunft im Hause u. s. Ihre feinen Umgangsformen hat sie in der Berührung mit den französischen Nachbarn gewonnen.

6. Geld und Gut besitzt Dorothea nicht, ihre ganze Habe trägt sie in einem kleinen Bündel mit sich; aber der hohe Adel ihres Herzens und Geistes birgt einen Schatz, der mehr wert ist, als Geld und Gut, und der allein imstande ist, das Glück des ehelichen Lebens zu gründen und sich die Liebe und Hochachtung aller zu erwerben.

6. Charakteristik Hermanns.

1. Hermann ist ursprünglich ein stiller, in sich gekehrter Jüngling. Er hält sich fern von dem geselligen Leben, meidet selbst den Tanz, findet weder an Reisen, noch an Fuß Vergnügen, faßt sich mehr zur Mutter, als zum Vater hingezogen, legt auch für dessen Gastwirtschaft kein lebhaftes Interesse an den Tag, wohl aber für die Ackerwirtschaft desselben, der er mit allem Eifer obliegt. In der einsamen, ländlichen Beschäftigung findet er seine Freude und seinen Genuß. Er ist der erste und letzte in Feld und Weinberg, in Stall und Scheune, sodaß selbst der Vater, der so manches an ihm zu tadeln hat, voll des Lobes über seinen pflichttreuen Fleiß ist. Seine Mußestunden bringt er am liebsten in seinem

Dachstübchen zu. Von Eitelkeit und Ehrgeiz ist er frei. Er würde sonst nicht die arme, vertriebene Dorothea, sondern ein reiches, angesehenes Mädchen sich erkoren und einen anderen Beruf erwählt haben. Was ihn bei der ersten Begegnung mit Dorothea an diese so mächtig festsetzt, ist die Wahrnehmung, daß dieses Mädchen sich selbst ganz vergibt und nur für andere lebt, in einer Zeit, in der jeder auf sich und seine eigene Rettung bedacht war. Dieser Helferin ein Helfer zu werden, ihr ein glückliches Los zu bereiten, ist sein sehnlichster Wunsch, von dem er nicht wieder abzubringen ist, zumal er aus der ersten Begegnung mit ihr auch erkannt hat, daß sie in ländlicher Beschäftigung aufgewachsen und mit derselben vertraut ist.

2. Seine Schweigsamkeit. Sie verrät ein ernstes und tiefes Gemüth und ist nicht etwa phlegmatische Gleichgültigkeit. Zweimal wird sie auf eine schwere Probe gestellt: das erste Mal, als der Vater ihm, noch dazu in Gegenwart anderer, vorwirft, er habe kein Ehrgefühl, sodann als er in dem Hause des reichen Kaufmanns verhöhnt wird. Beidemale verläßt er das Zimmer, ohne ein Wort zu erwidern. Wie sehr ihn der Vater gekränkt hat, geht daraus hervor, daß er über den unverbienten Vorwurf desselben Tränen vergießt, die sonst ihm fremd waren, was zugleich ein Zeichen ist, daß das Gefühl für Ehre tief in seinem Herzen wurzelt. Sein Ehrgefühl gebietet ihm auch, das Haus des Kaufmanns nie wieder zu betreten. Bezeichnend für seine Schweigsamkeit ist außer dem Angeführten sein Gang in der Begleitung der Mutter vom Birnbaum zum Vaterhause, wie auch seine Werbung um Dorothea, der er seine Liebe nicht zu gestehen wagt, obgleich von ihrem Besiz sein ganzes zukünftiges Glück abhing. Daß der Eshlächterne und Schweigsame auch zu reden versteht, zeigt seine berebete Verteidigung der Dorothea dem Vater gegenüber. Seine Worte machen einen solchen Eindruck auf diesen, daß derselbe nichts Rechtes darauf zu erwidern weiß und eine nähere Prüfung der Vertriebenen gestattet.

3. Hermanns kindliche Liebe gegen die Eltern. Die vom Vater ihm zugefügte Kränkung hat weder seiner Ehrfurcht, noch seiner Liebe zu demselben Abbruch getan. Es bedarf nur eines Wortes von seiten der Mutter, um ihn zu bewegen, dem Vater seine Bitte vorzutragen. Mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit schildert er der Dorothea das eigenthümliche Wesen desselben, ohne irgend einen Tadel laut werden zu lassen. Wie sehr ihm daran liegt, die Verstimmung des Vaters nach der Ankunft der Dorothea zu heben, und wie er sich seinen Spielkameraden gegenüber stets des Vaters angenommen und schon als Knabe das Unrecht gehaßt und die Schwachen geschützt hat. Sein schönes Wort über Kindespflicht: „Denn die Eltern zu ehren, war früher mein Liebste, und niemand schien mir klüger zu sein und weiser, als die mich erzeugten und mit Ernst mir in dunkler Zeit der Kindheit geboten“. — Zur Mutter steht Hermann in dem zartesten und innigsten Verhältnisse. Von ihr entfernt er sich nie weit, ohne es vorher zu sagen, um ihr keine unnötige Sorge zu machen. Von der Mutter hat er als Erbteil das stilltätige Schaffen und Wirken, den häuslichen Sinn, die Bescheidenheit und die Geduld.

4. Seine patriotischen Äußerungen. Diese sind zwar nicht stürmisch, ebenfowenig wie seine Liebeswerbung es ist, zeugen aber gleichfalls von der Festigkeit seines Charakters, von der Tiefe seines Empfindens und von der Deutlichkeit seines Wesens, in welchem Bescheidenheit und träumerische Schüchternheit mit männlicher Festigkeit und Hochherzigkeit gepaart ist. Es bedurfte nur eines wehenden Fünkens, um alle die edlen, in Hermanns Natur verschlossenen Eigenschaften wachzurufen, und dieser Funke ist die reine, selbstlose Liebe. Durch welche Tatsachen hat der Dichter dieses in steter Steigerung nachgewiesen?

7. Charakteristik des Pfarrers.

Dem Pfarrer ist die schöne Aufgabe zu teil geworden, Hermanns Vater, der gegen eine Verbindung seines Sohnes mit einem armen Mädchen in der bestimmtesten Weise Einspruch erhoben hatte, unzustimmen und dadurch das Lebensglück zweier Menschen herbeizuführen, die ohne die gewissenhafte und geschickte Vermittelung des Pfarrers wahrscheinlich für immer sich unglücklich gefühlt hätten.

Die ausdauernde Teilnahme des Pfarrers. Ehe noch von der Wahl, die Hermann getroffen hat, die Rede ist, nimmt der Pfarrer sich des Jünglings an. Der Vater ist ungehalten, daß Hermann sich nur zur ländlichen Beschäftigung hingezogen fühlt und nicht höher hinaus will. Dem gegenüber hebt der Prediger den Wert solcher Tätigkeit hervor, die der Wirt zu geringschätzend beurteilt. Das Verlangen des Vaters nach einer reichen Schwiegertochter. Was betont diesem Verlangen gegenüber der Pfarrer? Warum geht derselbe auf den Vorschlag des Apothekers, das fremde Mädchen erst noch näher zu prüfen, ein und was gibt ihm bei der Nachforschung die unzweifelhafte Gewißheit, daß Hermanns Liebe keine blinde gewesen ist, sondern daß sie in der Hochachtung der sittlichen Eigenschaften der Dorothea und in ihrem Sinne für das häusliche und wirtschaftliche Leben ihren Grund hat? Was veranlaßt ihn zu der letzten Prüfung im Hause des Wirtes?

Seine Menschenkenntnis und seine überlegene Bildung. Er hat ein richtigeres Urtheil über Hermanns eigenthümliches Wesen, als der Vater. Bei seinen Nachforschungen erkennt er auf der Stelle den Richter nicht nur als eine bedeutende Persönlichkeit unter den Vertriebenen, sondern auch als den Geeignetesten, der ihm Auskunft über Dorotheen geben kann. Sein kluges Verfahren dabei. Worauf gründet sich sein günstiges Urtheil über Dorotheen? Stets weiß er den rechten Augenblick zu treffen, seinen Worten die fruchtbarste Wirkung zu verschaffen. Schnell ergreift er das Wort, ehe er ein entscheidendes Nein vom Vater erfolgt, als die Mutter berichtigt, daß Hermann die Vertriebene gewählt habe. Wieder ergreift er schnell das Wort nach dem Empfange, welcher der Dorothea von seiten des Vaters zu teil geworden ist, damit der Unmut des letzteren nicht noch gesteigert wird. Dem Apotheker gegenüber nimmt er die Neugierde der Menschen in Schutz, indem er hervorhebt, daß sie auch Gutes fördere. Er erkennt die Berechtigung des Vorwärtstrebens an, verteidigt aber auch die Anhänglichkeit am Alten. In dieser milden, wohlwollenden Weise, die nicht schroff einer entgegengesetzten Ansicht rechthaberisch gegenübertritt, zeigt sich nicht nur die höhere Bildung des Pfarrers, sondern auch sein Talent, mit Erfolg auf andere läuternd einzuwirken.

Er beschränkt seine seelsorgerische Tätigkeit nicht bloß auf sein Amt in der Kirche, sondern lebt in und mit seiner Gemeinde, greift ein mit Rat und That und ist der gute Geist jedes Hauses. Er kannte des Wirtes able Eigenschaften und verläßt das Haus desselben nicht eher, bis alles zum glücklichen Ende hinausgeführt ist. Als der Wirt bei der drohenden Gefahr eines Krieges sein Vertrauen auf Gott laut werden läßt, setzt er gleich, ihn in seinem Vertrauen bestärkend, hinzu: Haltet fest am Glauben und an dieser Gesinnung; denn sie macht im Gluck verständig u. Den Apotheker weist er auf den Trost des hoffnungsreichen Unsterblichkeitsglaubens hin und billigt es nicht, daß der Tod als Schreckmittel verwandt wird. Den über die Verderbnis des Menschen trauernden Richter sucht er mit der trostreichen Wahrheit aufzurichten, daß in Zeiten der Greuel sich auch hochherzige Thaten geltend machen und gute Menschen dann mehr als in gewöhnlichen Zuständen wie Engel erscheinen,

was der Richter darauf bekräftigt. Teilnehmend hilft er nach Kräften durch Spenden von Geld das Geschick der Vertriebenen lindern. Wie er nicht vornehm von den Menschen sich zurückzieht, so hat er sich auch nicht abgeschlossen von der Bekanntschaft mit den besten weltlichen Schriftst. Das Vertrauen, welches er genügt.

8. Charakteristik des Richters.

Der Richter wird gleich bei seinem Erscheinen als die hervorragendste Persönlichkeit unter den Vertriebenen durch die Worte des Predigers eingeführt, indem dieser ihn mit den großen Volksführern im alten Testament, mit Moses und Josua, vergleicht. Schon dieser Vergleich mit bekannten und uns liebgewordenen Gestalten aus grüner Vorzeit trägt dazu bei, einen verklärenden Glanz um diese Persönlichkeit zu verbreiten und ihn der Teilnahme unseres Herzens zu fähern. Nicht minder wirkt in dieser Beziehung das herbe Schicksal des Vertriebenen, wie das ehrwürdige Alter des Mannes, sein würdiger Gang und die väterliche Art seiner Mahnungen.

Die Rolle, welche der Richter ihm zu teil werden läßt, ist eine doppelte: er erscheint als Führer und Erbauer der Gemeinde, er gibt Bericht über die Revolution und erteilt Auskunft über Dorothien. Worin gibt sich sein besonnenes und tätiges Walten und das Ansehen, welches er genießt, kund? Was heßt er in seinem Berichte über die Revolution zunächst hervor, und was schildert er darauf? In welchem Ergebnisse ist er durch die gemachten Erfahrungen gelangt? Welche Eigenschaften der Dorothien haben vorzugsweise sein Herz gewonnen? Welchen Schluß lassen seine Mitteilungen auf sein eigenes Herz machen?

9. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie seines Wohnortes.

Dieser Besuch ist im zweiten Gesange des Epos erzählt und spielt in der Entwicklung desselben eine bedeutende Rolle, indem er die Hoffnung des Vaters, Hermann werde eine von den Töchtern des Kaufmanns heiraten, vernichtet, und so einen Lieblingswunsch desselben zerstört und einen Konflikt mit dem Vater dadurch herbeiführt. Goethe beschränkt sich schon deshalb nicht auf die Vorgänge bei dem Besuche. Im ersten Gesange teilt er mit, daß der Kaufmann eine begüterte und angesehenere Persönlichkeit des Ortes war, daß er am Markte dem Wirt zum goldenen Löwen gegenüber in einem nach dem neuesten Geschmack hergerichteten Hause wohnte, daß er einen Landauer Wagen besaß, und daß seine Familie aus mehreren Töchtern bestand. Später erfahren wir dann, daß eine dieser Töchter Rindchen hieß, daß die Mädchen im Klavierspiel und Gesang wohl unterrichtet waren, was in jener Zeit als Seltenheit bewundert wurde und einen Anziehungspunkt für gesellige Vergnügen bot. Auch das nach dem neuesten Geschmack hergerichtete Haus des Kaufmanns zog die Aufmerksamkeit auf sich. Sein Anstrich, seine Studatur, seine Fenster. Die innere Einrichtung, Möbel von Mahagoniholz &c. Der Kaufmann war mit Hermanns Vater befreundet, und dieser suchte in seinem Streben nach dem Neuen mit ihm zu wetteifern. Hermann war mit den Töchtern aufgewachsen, hatte in Jugend mit ihnen gespielt und sie den wilden Knaben gegenüber stets Schutz genommen, hatte auch später das Haus des Kaufmanns oft besucht, aber mehr und mehr von den eillen und puzsüchtigen Mäde-
welche die Menschen nur nach dem Modejournal beurteilten, sich abgesto-
und verlegt gefühlt. Bald hatten sie dieses, bald jenes an seinem An-
zu tabeln. Bald war sein Rock zu lang u. s. w. Um nicht immer An

zum Spott zu geben, ließ er sich einen Anzug nach der neuesten Mode anfertigen. In diesem Anzug und mit frisiertem Haar trat er einst in das Gesellschaftszimmer des Kaufmanns, als sich daselbst junge Handlungsbdiener in modernen Kleidern eingefunden hatten und den Gesang und das Klavierpiel der Töchter bewunderten. Der verletzende Empfang, die verletzende Äußerung des Kaufmanns u. s. w. Hermanns Schwur. Der Konflikt.

10. Die Dachstube.

Wie find' ich des Mondes
Herrlichen Schein so süß; er ist der Klarheit des Tags gleich.
Seh' ich doch dort in der Stadt die Häuser deutlich und Höfe,
An dem Giebel ein Fenster; mich deucht, ich zähle die Scheiben.

Obige Worte sprach Dorothea unter dem alten, ehrwürdigen Birnbaume, unter welchem mittags Hermann der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet hatte. Jetzt saß der Jüngling auf dem Heimwege mit dem landesfremden Mädchen wieder unter demselben Baume. Schirmend breitete derselbe, vom Mondlicht durchzittert, seine Zweige über dem Paare aus, und jenes Dachfenster, welches das Mädchen im Mondlicht blinken sah, war das Fenster von Hermanns Stübchen. Wie oft mochte von hier aus das Auge des guten Jünglings sich an der herrlichen Landschaft erlabt haben; wie oft mochten hier seine Gedanken in der Stille der Nacht zum Sternenhimmel emporgestiegen sein; wie oft, wohl mehr als die Eltern es ahnten, mochte er hier sein einsames Leben betrauert und seine Gedanken den kriegerischen Ereignissen des Nachbarlandes zugewandt haben!

Eine Dachstube, gelegen wie diese, hat schon durch die Aussicht, welche sie bietet einen eigenthümlichen Reiz. Weit schweift der Blick über Häuser und Fluren hinweg. Stundenlang kann man hier, ohne sich zu langweilen, am Fenster sitzen und den Himmel mit seinen Sternen und seinen ewig wechselnden Wollengebülden betrachten, dem Fluge der wandernden Vögel zuschauen und die Sonne bei ihrem Auf- und Untergange bewundern. Wenn auf den Straßen noch dunkler Schatten liegt, ist die Dachstube schon freundlich erleuchtet. Traulich sendet die Sonne ihre ersten und ihre letzten Strahlen hierher. Nirgends gedeihen die Blumen so gut, als hier, und der Vogel im Käfig fühlt sich hier gleichfalls am wohlsten. Gar manches Gedicht ist schon in einer Dachstube entstanden, gar manche Komposition in einer Dachstube niedergeschrieben. In einer Dachstube war es, wo Oliver Goldsmith, von seiner Wirtin wegen rückständiger Miete eingesperrt, dem Doktor Johnson unter alten Papieren ein besudeltes Manuscript hervor suchte mit der Überschrift: Der Landprediger von Wakefield; in einer Dachstube schrieb Jean Jacques Rousseau seine glühendsten, erschütterndsten Bücher; in einer Dachstube lernte Jean Paul den Armenadvokaten Siebenkäs zeichnen und das Schulmeisterlein Buz und das Leben Fiebel's. Auch Schiller wählte in Weimar von allen Gemächern seines Hauses die Dachwohnungen für sich aus. Dort war sein Arbeits- und sein Empfangszimmer, dort schrieb er die Werke seines Geistes nieder, dort hauchte er seine große Seele aus.

Durch Goethes Dichtung hat die Dachstube einen poetischen Reiz mehr bekommen. Der Dichter hätte unter den Gemächern des „goldenen Löwen“ für Hermann keinen schöneren Raum auswählen können, als die Dachstube. Vergleich mit einer Kellerwohnung.

11. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen, abgelegenen Gebirgskadt.

Ankunft in der Stadt gegen Abend, mit Extrapoß. Der Postwagen mußte in diesem Städtchen noch eine seltene Erscheinung sein; denn beim

Biafen des Postillons öffnete sich manches Fenster, und neugierig schaute hier und dort ein Kopf heraus. Der Wagen hielt bei einem Gasthofs, der am Markte lag, und es sammelte sich sogleich eine Schar Kinder um denselben. Der Wirt sah mit seiner Frau vor der Thür. Er wies uns selbst das Zimmer an, war sehr gesprächig, erkundigte sich, woher wir kämen, und verkündete uns als etwas ganz Neues, daß morgen Militär durch die Stadt ziehen werde, was seit vielen Jahren nicht geschehen sei. Nach dem Abendessen machten wir einen Gang durch einige Straßen der Stadt. Die Leute saßen fast überall vor der Thür auf Bänken und plauderten. Alle grüßten freundlich und dachten vielleicht, daß wir des Militärs wegen, von dem sie sich, wie wir im Vorbeigehen hörten, unterhielten, zu ihnen gekommen seien. Hier und dort sahen wir vor einem Fenster auf einem Brette Reizen Semmeln liegen; es war dies ein Zeichen, daß dort ein Bäcker wohnte. Auch die Fleischer hatten ihre Ware vor dem Fenster ausgelegt. Die Kinder spielten ganz sorglos auf dem Fahrwege, ohne in Angst zu sein, überfahren zu werden; es ließ sich auch kein Wagen sehen. — Bald nach dem Zubettgehen hörten wir den Wächter rufen oder vielmehr singen, nämlich ein Lied aus dem Gesangbuche. Er schloß: „Bewahret das Feuer und auch das Licht, daß der Stadt kein Schade geschieht! Lobt Gott den Herrn“. Am andern Morgen wurden wir durch eine sonderbare Musik geweckt; es war das Horn des Kuhhirten, das uns im Schlafe störte. Wir stiegen aus dem Bette und sahen aus vielen Thüren Köpfe, mit Gloden versehen, kommen, die dann in langer Reihe zum Tore hinaus in die Berge zogen. Der Kaffee wurde im Garten des Wirtes eingenommen. Der Wirt trieb auch Aderwirtschaft. Die Scheunen und Ställe desselben. — Gegen zehn Uhr war die ganze Stadt auf den Beinen. Wer irgend abkommen konnte, zog zum Tore hinaus, dem Militär entgegen. Freudige Begrüßung; unter Musik bewegte sich der Zug der Stadt zu. Schöne Lage derselben; manche Häuser waren recht alt und mit Holzschnitzereien versehen. An der hohen Giebelwand eines Hauses stand der Name des Besitzers und der Name seiner Ehefrau. Eine Straße hatte ganz neue Häuser; sie war vor einigen Jahren abgebrannt. Eine Gedenktafel erinnerte an dieses Unglück. Auf derselben stand Jahr und Datum, an welchem das Unglück stattgefunden, und darunter standen die Worte: „Denke daran, was der Allmächtige kann“. Ehe wir die Stadt verließen, hatten wir noch einen sonderbaren Anblick; ein Mann mit einer Klingel in der Hand, die Leute nannten ihn den Ratzdiener, ging durch die Straßen, blieb von Zeit zu Zeit stehen und klingelte, worauf sich die Fenster öffneten und die Bewohner des Hauses den Kopf hinausstreckten. Dann rief der Mann: „Es wird hiermit bekannt gemacht, daß morgen in dem Hause des Tischlermeisters N. eine Auktion abgehalten werden soll“. Er zählte auch eine ganze Reihe von Gegenständen auf, die zum Verkauf kommen würden. — Die Weiterreise.

C. Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und
unterrichtlichen Behandlung.

Neubearbeitet und fortgeführt von Ernst Linde.

Vollständig in 10 Bänden.

Lange schon bevor die „Kunstpädagogischen“ Bestrebungen einsetzten, hat Gude (1852–1898) im gleichen Sinne gewirkt. Seine „Erläuterungen“ sind das Ergebnis der Versenkung eines empfänglichen Gemütes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrerseits wieder geeignet, die Phantasie des Lesers zu entzünden und sein Herz in mitschwingende Zustände zu versetzen. Die Kritik hat sich einstimmig lobend über das Werk ausgesprochen. Die hohe Auflagenzahl beweist dessen weite Verbreitung.

Der Herausgeber und Fortsetzer, Ernst Linde, aus dessen Feder Band 6–10 stammen, ist bekannt als Dolmetsch des Schönen und als „Gemütspädagoge“ und erschien daher vor Vielen berufen, das Werk in Gudes Geiste zu bearbeiten und bis auf unsere Zeit fortzuführen.

1. Band. Lessing und Goethe. 14. Aufl., 402 S.
2. Band. Klopstock, Der Hainbund, Herder, Schillers Gedichte. 13. Aufl., 407 S.
3. Band. Schillers Dramen, Uhland, Lenau. 12. Aufl., 402 S.
4. Band. Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs. 11. Aufl., 403 S.
5. Band. Dichtungen aus dem Mittelalter. 7. Aufl., 389 S.
6. Band. Die neuere deutsche Lyrik. 1. Hälfte. 2. Aufl., 406 S.
7. Band. Die neuere deutsche Lyrik. 2. Hälfte. 2. Aufl., 359 S.
8. Band. Das nachklassische Drama. 304 S.
9. Band. Das neuere Drama. 345 S.
10. Band. Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh. 487 S.

Jeder Band geh. M. 20.—, in Halbleinen geb. M. 30.—

Als Ergänzung zum 6. und 7. Band bietet sich dar:

oderne Lyrik in schulgemäßer Behandlung. Mit bes. Berücksichtigung des Ästhetischen. Von E. Linde. 3. Auflage. 22.50 M., geb. 30 M.

Register zu den Erläuterungen deutscher Dichtungen

Bd. I–X.

- Alexis, Willibald.** X. Die Hofen des Herrn von Bredow.
- Almers, Hermann.** VII. Felsbeinamkeit. — Heidenacht. — Der Halligmarose.
- Angenruber, Ludwig.** X. Die Märchen des Steinlopfers Hans.
- Arndt, Ernst Moritz.** IV. Vaterlandslied. — Das Lied vom Feldmarschall. — Das Lied vom Schiff. — Die Leipziger Schlacht. — Bundeslied.
- Auerbach, Berthold.** X. Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg.
- Avenarius, Ferd.** VII. Bom Airschbaum. — Sommer. — Aornauschen. — Der Gnadenregen. — Der goldene Tod. — Der Seelchenbaum. — Pieschen. — Theodor. — *Mod. Lyrik.* Rolands Horn.
- Brentano, Cl. X.** Geschichte vom braven Rasperl und dem schönen Aunerl.
- Bürger, Gottfried Aug.** II. Lenore. — Der wilde Jäger. — Das Lied vom braven Mann.
- Chamisso, Adalbert von.** IV. Das Schloß Boncourt. — Die Sonne bringt es an den Tag. — Salas y Gomez. — Die alte Waisfran.
- Claudius, Matthias.** II. Mein Neujahrslied. — Abendlied. — Die Sternseherin Lise. — Christiane. — Der Tod und das Mädchen. — Bei dem Grabe meines Vaters.
- Conrad, M. G.** *Moderne Lyrik.* Der Schmarrn.
- Dahn, Felix.** VII. Gotentreue. — Gotenzug. — St. Privat.
- Dehmel, Rich.** VII. Drohende Aussicht. — Sommerabend. — Manche Nacht. — Nächtlche Frage. — Die stille Stadt. — Heilandswort. — Vergilmeinnicht. — Der Stierlich. — Anno Domini 1812. — Lied an meinen Sohn.
- Droste-Hülshoff, Annette von.** VI. Der Heidenmann. — Mondesaufgang. — Der Sterbende General. — Die Vergeltung. X. Die Judenbuche. *Mod. Lyrik.* Der Anabe im Moor. — Das Hirtenfeuer.
- Ebner-Eschenbach, Marie v.** X. Ein Buch für die Jugend.
- Eichendorff, Joseph von.** VI. Abschied. — Morgengebet. — Der Einsiedler. — Mondnacht. — Nachts. — Sehnsucht. — Die zwei Gefellen. X. Aus dem Leben eines Lauge-nichts.
- Ernst, Otto.** VII. Der Ruf. — Waldbühn. — Rütt Jan. — Als Randers. — Imm Clasen.
- Falte, Gustav.** VII. Ein Tageslauf. — Gebei. — Mich friert so sehr. — Die feinen Ohren. — Am Himmelsthor. — Das göttliche Schweigen. — Das Birkenbäumchen. — Die Schnitterin. — Die Räuber. — *Mod. Lyrik.* Der lödrichte Jäger.
- Fischer, Johann Georg.** VII. Fahrleut. — Eure Weisheit. — Anaberkut. — Euphium. — Weichdornbüschlein. — Sommermorgen. — In der Nacht.
- Fouquet, Theodor.** VI. Olaf Arangebern. — Die große Kartause vor Papst Paul. — Der alte Derffling. — Der Tag von Dänpel. — Herr von Ribbed auf Ribbed im Havelland. X. Vor dem Sturm. *Moderne Lyrik.* John Maynard. — Der 6. November 1632. — Letzte Fahrt. — Archibald Douglas. — Die Brüd' am Tan. — Gorm Grynme.
- Fouqué, Friedrich.** X. Undine.
- Freiligrath, Ferdinand.** IV. Der Löwentritt. — Gesicht des Reisenden. — Die Auswanderer. — O lieb', so lang du lieben kannst. — Der Blumen Rache. — Aus dem schles. Gebirge. — Hurra, Germania! — Die Trompete v. Blonsville.
- Frensch, Gustav.** X. Jugo und Ingrabau. — Das Reß der Jaunkönige. — Soll und Haben.
- Gandy, Alice Freira von.** VII. Der Waldenser. — Die Spinnerin. — Leben für Leben. — Die Wolke. — Ihr Paradies.
- Geibel, Emanuel.** IV. Morgenwanderung. — Hoffnung. — Ich sah den Wald sich färben. — Ich fuhr von St. Goar. — Der Zigeunerbube im Norden. — Aus dem Walde. — Friedrich Rothbart. — Lied des Allen im Bart. — Ostermorgen. — Am 3. September 1870. — Sanssouci. — Der Tod des Liberius.
- Goethe, Johann Wolfgang von.** I. Der Fischer. — Erstling. — Hochzeitslied. — Der Sän-ger. — Der Schatzgräber. — Der Zauberte-hering. — Johanna Cebus. — Der König in Thule. — Heidenröslein. — Gefunden. — Schäfers Alagelied. — Wandrers Nachtlieb. — An den Mond. — Mignon. — Ge-sang der Geister über den Wassern. — Göttliche. — Epilog zu Schillers Glocke Göß von Berlichingen. — Egmont. — Z-genie. — Torquato Tasso. — Hermann Dorothea.
- Gottlieb, J. X.** Elsi, die seltsame Magd.
- Greif, Martin.** II. Schneelenore (S. 106) VII. Vor der Ernte. — Hochsommer

Sag. — am Saſſe. — Gymnaſium an den
Mond. — Am Allerſeelentage. — Neujahrs-
geſang. — An Deutſchland. — Ein Braut-
ſchag. — Umzug. — Die Trenen. — Das
Brünnlein.

Grillparger, Franz. VIII. Das goldene Blies
(Der Gastfreund; Die Argonauten; Medea).
— König Ottokars Glück und Ende. —
Sappho. — Der Traum ein Leben. — Weh
dem, der lügt.

Groth, Klaus. VI. Min Moderspraak. — Dat Moor. — Min Jehann. — Still, min Hanne! — Ol Båsum. — Matten Haf'. — Regenlied. — *Mod. Lyr.* Abendsfeden. — Rönigtn.

Gudrunlied, Das. V.

Hamerling, Robert. VII. Ein deutscher Admiral. — Sankt Basilus in der Hölle. — Rosenzauber. — Abend. -- Die Kindlein wissen's.

**Sandel-Mazzetti, Enrico v. X. Deutsches
Recht.**

Hartmann v. d. Aue. V. Der arme Heinrich.
Hauff, Wilhelm. X. Lichtenstein.

Hauptmann, Gerhardt. IX. Hanneles Himmelfahrt. — Der arme Heinrich.

Hebbel, Chr. Fr. IV. Die Elnde (S. 131). — VI. Ein dithmarscher Bauer. — Die treuen Brüder. — Das Kind am Brunnen. — Aus der Kindheit. — IX. Die Ribelungen. — Agnes Bernauer. — *Mod. Lyr.* Der Heidenabe. — Herbstbild. — Schau' ich in die tiefste Ferne. — Das Haus am Meer. — Gebet.

H bel, Peter. IV. Das Lieblein vom Rirschbaum. — Der Winter. — Das Spinnlein. — Wächterruf. — Das Habermus.

Heine, Heinrich. IV. Lore-Ley. — Drei Gedichte vom Meer. — Seegespensst. — Frieden. — Belsazar. — Die Wallfahrt nach Apylaar. — Die Grenadiere. — Deutschland.

Heldendichtungen, Die kleineren, der Volks-
poesie. V.

Heland, Der, und der Krift. V.

Herder, Johann Gottfried von. II. Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Ameise. — Aus dem Eid. — Edward. — Erbkönigs Tochter.

Senje, Paul. VI. Über ein Stündlein. — Morgen am Ufer. — Lied von Sorrent. — Von Lacerten. — Vogelscheuche. — Das Tal des Espingo. — Der Schenk von Erbach. IX. Rolbero. X. Andrea Delfin.

Hildebrandslied, Das. V.

Hoffmann, G. T. A. X. Meister Martin der
Rüfner und seine Gesellen.

Hölderlin, Friedrich. VI. Lebensgenuß. — An die Deutschen. — Rückkehr in die Heimat. — Hyperions Schiffsalslied.

Holtei, Karl von. IV. An Hebel (S. 168).

Sölty, Rudw. Reinh. Christoph. II. Das Land-
leben. — Frühlingslied. — Mailied. —
Lebenspflichten. — Aufmunterung zur
Freude.

lied. — Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.

Immermann, Karl. X. Der Oberhof.
Jensen, Wilh. VII. Im Kriege. — Seltsame
Genossen. -- Auf dem Schwarzwald.

Keller, Gottfried. VI. Sonnenaufgang. —
Abendlied an die Natur. — Abendlied. —
Stille der Nacht. — Schlafwandel. — Der
Taugenichts. — Has von Überlingen. —
Der Narr des Grafen von Zimmern. X. Das
Fähnlein der sieben Aufrechten. — *Mod.*
Lyr. Unter Sternen. — Sommernacht.

Kerner, Justinus. IV. Der Wanderer in der
Sägemühle. — Wanderlied. — Der reichste
Fürst.

Kleist, Heinrich v. VIII. Prinz Friedrich von
Homburg. — Die Hermannsschlacht. — Das
Räthchen von Heilbronn oder Die Feuer-
probe. — X. Michael Kohlhaas.

Kopfstod, Friedr. Gottlieb. II. Die beiden
Mufen. — Der Zürcher See. — Die frühen
Gräber. — Die Sommernacht. — Die Früh-
lingsfeier. — Psalm. — Der Eislauf.

Ropiſch, Auguſt. IV. Die Heizelmännchen.
— Des kleinen Volkes Überfahrt. — Der
Mäuſeturm.

Hörner, Th. IV. Aufruf. — Lügows wilde
Jagd. — Schwertlied. VIII. Brinn.

Kurz, Isfolde. VII. Wegwarte. — Nächtliche Meerfahrt. — Serenade auf dem Meer.

Renau, Nikolaus. III. Der Lenz. — Liebes-
feier. — Schiffslied. — Der Eichwald. —
Himmelstrauer. — Der offene Schrank. —
Einem Anaben. — Der Postillon. — Das
Posthorn. — Die Heideschenke. — Die Wer-
bung. — Drei Zigeuner. — Drei Indianer.
— Die Drei.

Versch, Heinrich. IV. Soldatenabschied. —
 Ein Kamerad. — Brüder. — Mutter Gottes
 im Unterstand. — Lied der Arbeit.

Lessing, G. E. I. Minna von Barnhelm.
Billencron. Detlev von. VI. Die Musik kommt.

— Kleine Ballade. — Es lebe der Kaiser!
— In einer Winternacht! — Tod in Athen.
— Wer weiß wo. — Zwei Meilen Trab.
— Selbsterbilder. — Abschied und Rückkehr.
— Der Turmbläser. — X. Kriegsnovellen.
— *Mod. Lyr.* Krieg und Liebe. — Trug,
blante Hans. — Ridder Ring.

Bingg, Herm. VII. Letzte Bitte. — Heimkehr.
— Der Kreuzritter. — Der schwarze Tod.

Loewenberg, Jakob. VII. Id!ann nich helpen. —
Kriegsbeute. — Auf dem Felde der Ehre. —
Gute Nacht. — An der Strakenede.

Ludwig, Otto. IX. Die Mallabäer. — Der
Erbförster. — X. Zwischen Himmel und
Erde.

Mahlmann, A. II. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater (S. 42).

Meier, Konrad Ferdinand. VI. Über einem
Grabe. — Eierspruch. — Fingerhütchen. —
Das weiße Spitzchen. — Firnelicht. — La-
Röse. — Die Narbe. — Der Gesang der

- Die Fähr im Feuer. — Die zwei Huchner.
 Ringel, Agnes v. I. Macht. — Johannes-
 macht. — Der Entbelegen. — Hebung
 Schindels.
- Mörke, Edward v. I. Der alte Tannhäu-
 — Der Tannhäu. — Der Juchendhüch-
 — Log mit Nacht. — Auf einer Wanderung.
 — Er ist. — Der es, a Seele. — Das
 verfluchte Mägen. — X. Mägen auf der
 Reise nach Prag. — Mod. Lyr. Die traurige
 Admang. — Die Gerber am Himmelstee.
 — Der Feuerreiter.
- Müller, Wilhelm. IV. Der Glodenquy zu
 Breslau. — Morgenst. — Der Kirchen-
 baum. — Der Name Hadrian.
- Münchenhausen, Herles von. VII. Die Here
 von Er. — Helfen. — Kapmars Ede.
 — Der Markhall. — Die Landstehre. —
 — Weiser Hieber. — Nachts. — Nachts: die
 Habet. — Eines Wunders der Lias.
- Nebenungent. Des. V.
- Paul, Jean. X. Waz. — Hiege: die.
- Pfister, Adolf. VII. Das Hei des Irreler-
 abers. — Meinem Ede. — Horne. —
 — Der Barbe. — Das Schotenweib. — Der
 Pilger.
- Platen, August Graf v. IV. Das Grab im
 Suleus. — Der Pilgrim vor St. Jak.
- Pöhlamer, Albert von. VII. Schmerz Stunde.
 — Nordischer Frühling. — Im Mittelmeer. —
 — Straherz. — Die rechte Stunde.
- Rabe, Wilhelm. X. Ede von der Tanne.
- Reincke Juchs. V.
- Reuter, Fritz. X. Hanne Ede.
- Rosenger, Peter. X. Als ich noch der Halb-
 bauernbub war.
- Rüder, Friedr. IV. Geheimliche Sonette. —
 — Barbarossa. — An an're Sprache. — Aus
 der Jugendzeit. — Abendlied.
- Saar, Ferdinand von. VII. Christnacht. —
 — Chorn. — Trostklänge. — Arbeitergruß. —
 — Der Ziegelhag. — Der Reiter.
- Sachs, Hans. V.
- Salus, Hugo. VII. Das traurige Echo. — Vor-
 lesung. — Der seltsame Abend. — Die Hand
 des Schöpfers. — Psalm. — Der Altschen-
 baum. — Eternschnuppen. — Das Moos-
 weibchen.
- Scheffel, Jos. Wlt. v. VI. Alt-Heidelberg. —
 — Die Heimkehr. — Lörpertanzweise. — Nord-
 männerlied. — X. Eschard.
- Schenderdorf, Max von. IV. Auf Schornhorst's
 Tod. — Soldaten-Morgenlied. — Früh-
 lingsgruß an das Vaterland. — Mutter-
 sprache.
- Schiller, Friedrich von. II. Der Alpenjäger.
 — Berglied. — Der Handschuh. — Der
 Kampf mit dem Drachen. — Die Bärge-
 schaft. — Die Arantide des Jhnus. — Der Graf
 von Habsburg. — Das Lied von der Glode.
 — Der Gang nach dem Eisenhammer. —
 — Der Ring des Polnkrates. — Klage der
- Erde. — Das Mädchen aus
 der Farnide. — Die Nacht des Schöpfers.
 — Die Nacht des Schöpfers. — Hühnung.
 — III. Weidenstein. — Der Schmut.
 — Die Jungfrau von Orleans. — Die Kunst
 von Meßing. — Wilhelm Tell.
- Schönrich-Gardisch, Fritz Ernst zu. VII. Po-
 heim. — I. Tauschland. — Reiter Ge-
 witter.
- Schuch, Gustav. IV. Das Gewitter. — Der
 Reiter und der Bodenreiter.
- Spinnler, Carl. VII. Segelflügel. — Ein Fähr-
 den. — Die Bitterkeit. — Die Engel. —
 — Der Wanderer.
- Stäber, Walther. X. Der Hochmuth.
- Storn, Th. VI. Sturmwind. — Eine Fähr-
 lingsnacht. — Über die Fähr. — Oster-
 lied. — Weidenstein. — Der weine,
 Ede. — Von Ragen. — I. Fähr Papen-
 wäler. — Der Schimmeler. — Mod.
 Lyr. Hühner. — Herbst.
- Strachwig, Graf Moriz von. VI. Germania. —
 — Meeresabend. — Der gefangene Thronal.
 — Ein Fährlied.
- Strang und Lorenz, Fritz von. VII. Des
 Braunshweigers Ende. — Chorn. — Des
 Schöpfers Fähr. — Die Ede.
- Tied, Ludwig. X. Der blonde Ede.
- Uhlend, Ludwig. III. Klein Roland. — Ro-
 land Schildträger. — Siegfrieds Schwert.
 — Der blinde König. — Des Sängers Fähr.
 — Lied eines Armen. — Schöpfers Sonntag-
 lied. — Des Araben Berglied. — Schwa-
 bische Kunde. — Bertram de Born. — Graf
 Eberhard der Rar. — Das Schloß
 am Meere. — Frühlingsglaube. — Die
 Kapelle. — Eintr. — Das Glud von
 Edehall. — VIII. Ernst, Herzog von
 Schwaben. — Ludwig der Bager.
- Wäger, Friedrich Theodor. VII. Bators
 Abendspaziergang. — Reiter-Bedruf. —
 — Mein Räglein.
- Volkslieder. V. Liebestreue. — Die zwei Rö-
 nigsclinder. — Graf Friedrich.
- Woh, Joh. Heint. II. Der siebenzigste Ge-
 burtstag.
- Wagner, Richard. IX. Der Ring des Nibe-
 lungen.
- Walther von der Vogelweide. V. Deutsch-
 lands Lob. — Frühling und Frauen. —
 — Malenluft. — Politische Dichtungen.
- Weber, Fr. Wilt. X. Dreizehnfinden.
- Wildenbruch, Ernst v. VII. Kaiser Heinrich.
 — Belehnung Friedrichs I. mit der Mark
 Brandenburg. — Weismacht. — Großmutter
 Holzsammlerin. IX. Die Quithows.
 — Der tränen. — Das edle Blut.
- Wolff, Julius. VII. Die Fahne der E-
 lechziger. — Im Walde von Fontaine.
- Wolfram von Eschenbach. V. Parzival.
- Zimmermann, W. IV. Graf Eberhard im
 (E. 162).

Im Verlage von Friedrich Brandstetter in Leipzig erschienen
von **Ernst Rinde**, Lehrer in Gotha, folgende Werke:

- 1897 **Persönlichkeits-Pädagogik.** Ein Mahnwort wider die
Methodengläubigkeit un-
serer Tage. Mit besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsweise
Rudolf Hildebrand's. 5. Aufl. 1922. XVIII u. 252 Seiten.
27.— M., geb. 35.— M.
- 1899 **Der darstellende Unterricht.** Nach den Grundsätzen
der Herbart-illerischen
Schule und vom Standpunkte des Nicht-Herbartianers. Mit
einem Anhang: Lehrproben in darstellender Form. 3. Auflage.
1919. VIII u. 228 Seiten. 14.— M., geb. 18.— M.
- 1901 **Kunst und Erziehung.** Gesammelte Aufsätze. VII u.
272 S. Geb. 28.— M.
- 1902 **Vom goldenen Baum.** Aphorismen zur Kunst des Lebens
und der Erziehung. VIII und 134
Seiten. Geb. 16.— M.
- 1904 **Schulanthologie.** Eine Sammlung neuerer lyrischer und
lyrisch=epischer Gedichte zur Belebung des
Unterrichts in Religion, Geschichte, Geographie u. Naturgeschichte.
XII und 416 Seiten. Geb. 24.— M.
- 1905 **Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung.**
Mit besonderer Berücksichtigung des Ästhetischen. Ausgeführte
Lehrproben zum Gebrauch in niederen und höheren Schulen.
XVII u. 227 S. 3. Aufl. 1921. 22.50 M., geb. 30.— M.
- 1906 **Wer hat ein Recht auf die Volksschule?** Grund-
lagen
einer Schulpolitik vom freiheitlich=protestantischen, deutsch=natio-
nalen und wissenschaftlich=pädagogischen Standpunkt. 66 Seiten.
Geheftet 4.80 M.
- 1907 **Natur und Geist als Grundschema der Welt-
erklärung.** Versuch einer Kulturphilosophie auf entwicklungs-
geschichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer
künftigen allgemeinen Pädagogik. XVI u. 655 Seiten. 30.— M.
geb. 40.— M.
- 1910/20 **Erläuterungen deutscher Dichtungen.** Fortsetzung
des gleich-
namigen Werkes von E. Gude. Bd. 6 u. 7 (die neuere deutsche
Lyrik). 2. Aufl. Bd. 8 (das nachklassische Drama). Bd. 9 (das
neuere Drama). Bd. 10. (die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.).
Geheftet je 20.—, geb. je 30.— M.

Auf obige Preise kommt der ortsübliche Steuerzuschlag hinzu.

